



# पंत और उनका गुञ्जन



लेखक

प्रो० केसरी कुमार, एम० ए०

हिन्दी विभाग,

पटना कॉलेज



प्रकाशक

मोतीलाल बनारसीदास

पुस्तक प्रकाशक तथा-विक्रेता

किनारी बाजार, बेहली

मूल्य ३ रु० २ आ०

प्रकाशक  
मुन्दर लाल जैन  
मैनेजिंग प्रोप्राइटर  
मोतीलाल बनारसीदास  
किचारी बाजार, देहली

मुद्रक  
शांतिलाल जैन  
स्वतन्त्र नवभारत प्रेस, कदमकुशा, पटना

गुस्वर

डा० विश्वनाथ प्रसाद जी

एम०ए०, बी०एल०, साहित्याचार्य, डी०लिट् (लदन)

को

सावर-सप्रेम

समर्पित

सुम्भ  
सेनेर्  
मोतील  
किनारी

## अपनी बात

प्रस्तुत पुस्तक 'पत और उसका काव्य' का, जो क्रममें हमारी चौथी आलोचना-पुस्तक है, संक्षेपित रूप है। गुण-दोष-द्विवेचन का भार आप पर है। हम तो अपने श्रद्धालु पाठकों के प्रति अत्यन्त कृतज्ञ हैं जिनका स्नेह हमें अनायास ही मिलता रहा है।

—केसरी कुमार

हिन्दी विभाग,  
पटना कालेज।

५-५-५०



## भूमिका

भूमिका रूप में पाठक कुछ भी पढ़ें इसके पहले, मैं उन्हें यह बतला देना आवश्यक समझूँगा कि पाठक इसे न पढ़ें तो कोई हर्ज नहीं ।

प्रस्तुत पुस्तक के लेखक, प्रो० श्री केसरी कुमार, का यह आग्रह कि मैं इस पुस्तक की भूमिका लिख दूँ, कल्पित कारणों से मुझे महत्त्व देने की उनकी महानता का परिचायक है । उन कारणों में एक तो बड़ा स्पष्ट है जिसका उल्लेख कर देना, भूमिका के दृष्टिकोण से, अनावश्यक नहीं होगा । मैं साहित्य का, विशेषकर हिंदी साहित्य का, न कभी प्रतिभाशाली छात्र रहा, न अव्येयता ही । ऐसी अवस्था में, एक समर्थ व्यक्ति द्वारा लिखी गई एक अध्ययनपूर्ण और गभीर पुस्तक की, वह भी जब एक ऐसे व्यक्ति के काव्य पर लिखी गई पुस्तक हो, जो वर्तमान युग के मूर्धन्य कवियों में एक हो, भूमिका लिखने का आग्रह मुझ जैसे अकिंचन से करना, सिवा मुझे प्रतिष्ठा देने के और हो ही क्या सकता है ।

मैं ने ऊपर कहा है कि लेखक की यह एक अध्ययन पूर्ण और गभीर पुस्तक है । इसे ऐसा होना अनिवार्य ही है । लेखक, श्री केसरी कुमार जी, हिंदी साहित्य के एक उद्भट अध्येयता है और समय-समय पर भगवती भारती के भडार को उन्होंने अन्य समीक्षात्मक पुस्तकों भी अर्पित की है । अतः, वे सवधा समर्थ है कि कविवर सुमित्रानंदन पंत के गुंजन के वादी-विवादी स्वरो पर अपने गभीर विचार व्यक्त करें ।

मैं श्री केसरी को नजदीक से जानता हूँ, कहूँ, काफी नजदीक से, तो भी शायद अत्युक्ति न हो । इसे जानने के नाने ही मैं इस बात को निस्मकोच होकर जोर से कह सकता हूँ कि आलोचना के लिये, विशेषकर काव्य की, वे पूर्णतः अधिकारी और समर्थ हैं । मैं उनका जीवन-वृत्त, जानता हूँ, और उसे जभी अपनी आँखों के सामने आघात देख जाता हूँ तो,



मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से, एक बात उभर-उभर कर सामने आती है, यह कि उनका मानसिक गठन मूलतः रोमांटिक और काव्यात्मक, यानी पौष्टिक, रहा है। इसलिये मैं चाहूँगा कि आप, जो उनकी इस किताब को पढ़ेंगे, उन्हें जानें। यह जानना अनावश्यक नहीं होगा। इसके लिये, या उनकी पहलें की ओर आनेवाली अन्य पुस्तकों के लिये, एक पैठ देने में, यह जानना सहायक होगा। शायद कहने की आवश्यकता नहीं कि लेखक के व्यक्तित्व (जिस पर उसकी जिंदगी की घटनाओं का प्रभाव पड़ता ही है) और उसकी कृति में बड़ा गहरा संबंध रहता है। जरा और आगे बढ़कर कहूँ तो यो कहूँगा कि उसका साहित्य उमने व्यक्तित्व के उन्नत रूप की अभिव्यक्ति है।

वह जमाना प्रथम विश्व-युद्ध की समाप्ति का था। सन् १९१९ का। दो राष्ट्रों की धमनियों में उठा प्लेग तो शांत हो चुका था, लेकिन पटना जिला के बाढ़ सबडिवीजन के सैदनपुर नामक गाँव में, प्लेग नाम की बीमारी लोगों की जान का ग्राहक हो रही थी। प्लेग से डर-डर कर लोग घर छोड़कर परती जमीनों में झोपड़े बनाकर रह रहे थे। वैसे ही एक झोपड़ा स्वर्गीय वगला प्रसाद सिंह जी का भी था। उसी झोपड़े में ३१ जनवरी १९१९ को उस बालक ने जन्म लिया जिसकी सज्ञा आज केसरी कुमार है। शायद जन्म लेने की असाधारण परिस्थिति ने (सोचिये, जब चूहों ने औरों की जान लेने में आनाकानी नहीं की तब एक नये बालक का जन्म हो!) सामान्य से परे के लिये इन पर प्रभाव डाला।

बालपन में, पाँच वष की अवस्था जब रही होगी, घर के दालान पर पढ़ानेवाले मौलवी साहब ने उर्दू के अलिफ से इनका विद्यारम्भ कराया। कुछ दिनों के बाद ये गाँव के ही लोअर प्राइमरी में पढ़ते रहे। पास किगा, तब पास के दूसरे गाँव में अपर प्राइमरी की पढाई शुरू हुई। वहाँ से पास करके फिर दिववारा मिडिल स्कूलमें छठे क्लास तक पढ़कर गाँव वापस आ गये। पिता जी की इच्छा थी कि हिंदी, उर्दू, और संस्कृत ही भर ये पढ़ें और वैद्य हो जाँय तो सबसे अच्छा। वैसे परिवार में अनेक जनों ने

अग्नेजी पढी थी। चाचा 'कैनाल' एस० डी० ओ० थे। पर सबके सब जवानी में ही चल बसे, इसलिए एक जातक-सा छाया था। लेकिन श्री केशरी कुमार की तीव्र इच्छा थी कि अग्नेजी शिक्षा इन्हें मिल सके। फिर भी चार-पाँच साल गांव पर ही इन भापाआ का अध्ययन करते रहे और पिता जी की जानकारी के बिना ही अग्नेजी भी चुपके-चुपके पढने लगे। इसी बीच, इनका विवाह कर दिया गया।

उसके बाद बात सन ३१ की होगी। असहयोग आंदोलन की लहर गाँव-गाँव तक फैल गई थी। सैदनपुर भी बचा नहीं रह सका। और उससे अछूते ओर विमुख श्रीकेशरी कुमार भी नहीं रह सके। पिता जी मर से पाँवतक खदर पहनते थे, इलाके में होनेवाली सभाओं का सभापतित्व भी करते थे। लेकिन पिता जी से कहकर तो असहयोग में भाग लिया नहीं जा सकता था। फलतः, गाँव के कुछ और साथियों के साथ, एक रात भाग निकले और पटना सिटी पहुँचे। वहाँ एक दिन, पर्व-वच बाँटते रहने के बाद, पटना सिटी कोर्ट पर तिरगे को फहराने का भार आप पर आया और पकड़े गये। फिर तीन महीने सीखचो के भीतर से हसरत भरी निगाह से, प्रकृति की दी हुई उन्मुक्त हवा, धूप, चाँदनी और नीले-फैले आसमान को देखते रहने के बाद छोड़ दिये गये। उसके बाद असहयोग का ज्वार भी घट चला था। इसलिये ये घर वापस चले गये। लेकिन शिक्षा प्राप्त करने की जो अदमित इच्छा थी, वह परीशान कर रही थी। सो एक दिन पिता श्री के धर्मग्रथ में रखे दो दम-दस के नोटों पर आपकी जो निगाह पड़ी तो दूसरी रात, नोट भी गायब और आप भी (आप यदि धम और धमग्रथों में विश्वास नहीं करते तो देखिये, धर्मग्रथ ने इनकी कैसी सहायता की !)

फनुहा पहुँचे। वहाँ नाम लिखवाना चाहा। शिक्षको ने कहा, अबटूबर में किस क्लास में नाम लिखा जाय, इसके लिये परीक्षा देनी होगी। दिन भर भूखे रहकर परीक्षा देने के बाद सध्या समय आपको

आठवी कक्षा के योग्य समझा गया। नाम लिखाकर जरा दम लिया था कि वार्षिक परीक्षा सर पर। लेकिन आये फन्त। तब तक पिता जी भी मान चुके थे कि प्लेग के जमाने में पैदा हुआ यह बालक उन्हें तब तक परीक्षण करता रहेगा जब तक वह पढ न जाय। निदान सहायता देनी स्वीकार की उन्होंने। तब से इनका 'फेरियर' सफलताओं से भरता गया।

फतुहा में एक हिंदी साहित्यिक संस्था की, पढने के जमाने में ही, स्थापना की थी। राममोहन राय में पढते हुए 'सरस्वती' नामक हस्त-लिखित पत्रिका का संपादन किया। प्रवेशिका के बाद पटना कालेज में आइ० ए०, बी०ए०, और एम०ए० किया। बी०ए० में हिन्दी में प्रथम आने के लिये विश्वविद्यालय से एक स्वर्णपदक प्राप्त किया। एम० ए० में प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण होकर सन् बयालीस (एक बार फिर आदोलन के समय मही) में आप कालेज के लिये अध्यापक नियुक्त हुए। तब से आज तक आपने बी० एन० कालेज, जी० बी० बी० कालेज और अब पटना कालेज में पढाया है।

श्री कंसरी काव्य के मर्मज्ञ हैं और कवि भी। प्रयोगवादी कविताएँ कुछ ऐसी लिखी हैं, कि कवल उन्ही के सहारे आपकी चौका देनेवाली बुद्धि तीक्ष्णता और प्रतिभा के हम कायल हो सकते हैं। यो तां कहानियाँ, निबन्ध आदि भी लिखे हैं। कुछ निबन्ध तो पाठ्य-पुस्तकों में भी पढाये जाते हैं।

ऐसे तत्वों का बना है श्री कंसरी कुमार का व्यक्तित्व। अब आप मान गये होंगे कि रोमांटिक और काव्यात्मक आपका व्यक्तित्व है। फिर गुंजन के अध्ययन और उसका रसास्वादन कराने में यदि आप अनेकों में एक हों तो क्या आश्चर्य !

यह एक सतोष की बात है कि आजकल हिंदी साहित्य में आलोचना-ग्रन्थों के मुद्रण की सख्या में यथेष्ट वृद्धि हो रही है। कहें तो यह कि,

आलोच्य ग्रन्थों की संख्या से आज आलोचना-ग्रन्थों की सख्या कहीं अधिक है। निश्चय ही यह इस बात का द्योतक है कि हम अपने साहित्य के प्रति अधिक जागरूक होते जा रहे हैं। और इतना ही नहीं, परम सतोष की बात तो यह है कि इससे हम यह जान पाते हैं कि अपने साहित्य को समझने-परखने और उसमें एक पंथ पाने को, उसका और लेखकों-कवियों का एक यथोचित स्थान निर्धारण और मूल्यांकन के लिये, हम कैसा स्तर निर्माण कर रहे हैं।

प्रस्तुत पुस्तक का महत्व इस दृष्टिकोण से और भी अधिक है। छायायुग के पत का गुंजन कुछ इतना समय पहले लिखा जा चुका है कि समय की इस दूरी ने भी उसके मूल्यांकन के लिये एक परिदृश्य देने में सहायता की है। उस युग की स्थापनाओं और मान्यताओं पर हम आज अधिक तटस्थता और नवीन बौद्धिक और भावात्मक जागरूकता के साथ विचार कर सकने की परिस्थिति में हैं।

छायायुग का उत्कष काल सन् १९१८ के बाद का है। या यो कहें कि प्रथम विश्व-युद्ध के बाद की अवधि में छाया-युग पल्लवित हो सका। आज का युग द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद का और तृतीय की आशका से सशक्त है। हम मानें, न मानें, लेकिन इन दोनों युगों की अतवृत्तियों की ओर ध्यान देने से ही यह तो स्पष्ट हो जाता है कि इन विश्वयुद्धोंके बादके साहित्य में ये दो प्रकार की वृत्तियाँ मात्र समकालीन घटना (coincidence) नहीं। ऐसा मानना परिस्थिति और कलाकार के अनिवार्य अन्योन्याश्रय की अनदेखी करना होगा।

पल्लव-कालीन पत की ये पक्तियाँ—

दियोगी होगा पहला कवि

आह से उपजा होगा गान

उमड कर आँखों से चुपचाप

बही होगी कविता अनजान—

आज भी वय सधि पर आये पाठको को, या उनको जो अपनी वय सधि से, मानसिक वृत्तियों के रूप में, आगे नहीं बढ़ सके हैं, रोमांटिक अथवा बड़ी सुंदर भले ही मालूम पड़े, विद्युत् पाठको की सम्मति इससे भिन्न नहीं हो सकती कि कवि चरित्र की प्रारंभिक अवस्था की आज के लिये सभावना-पूर्ण ये पंक्तियाँ हैं। हम जीवन की ठोस पीठिका पर खड़े होकर जब देखते हैं तो पाते हैं कि पहला कवि न विद्योगी था, और न कविता कभी अनजान वही है। और यह कि आँसू या हास ही यदि कविता हो तो मशीन की स्याही से काले अक्षरों में उनके लिखे जाने की कोई आवश्यकता ही नहीं होती। तात्पर्य यह कि कविता (साहित्य ही को कह लीजिये) बड़ी कृत्रिम चीज है—artificial—और कवि-क्रिया एक नितांत बौद्धिक प्रक्रिया है।

इन्ही पंक्तियों के सामने पल्लव के पत की कुछ और पंक्तियाँ भी लू।  
देखिये—

हाय किस के उर में  
उताहूँ अपने उर का भार  
किसे अब दू उपहार  
गूथ यह अश्रु कणों का हार।

यह 'हाय' और 'यह अश्रु कणों का हार' मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से कवि को वय सधि से परे नहीं ले गया है। वह अभी भी वहीं पर खड़ा है। मन की इस अनायास ऊहा की मूल-प्रेरक-शक्ति क्या है? कहने को हम कह सकते हैं कि यही एक विराट् सत्ता से अनभिज्ञ रहने के कारण उत्पन्न हुई चिरंतन वेदना है। लेकिन यह व्याख्या, दलील जैसी भी हो, सत्य नहीं।

छायायुग का बीजाकुर, वस्तुतः, किसी रहस्यमयता में नहीं हुआ, अपितु वयसधि के आवृत्त यौन और उस अवस्था की स्वाभाविक पलायन

वृत्ति के समन्वय से ही उसका बीजपात हुआ, आर उसी के रस से सिक्त हो इसने पुष्टि पाई ।

गुजन के पत, पल्लव के पत के विकसित रूप हैं । पल्लव में जहाँ बाह्य प्राकृतिक उद्दीपन-साधनों से नयनों में अश्रुकुण उमड़ पड़ते थे, और जहाँ उद्दीपन के उपादानों के प्रति न काव्यात्मक, न रहस्यात्मक, न वैज्ञानिक दृष्टिकोण था, प्रत्युत उनसे उद्भूत वय साधिक बेकली ही केंद्र बन सारी चेतना की माँग कर बैठती थी, वहाँ गुजन में भावात्मक स्वरति से इच्छा पूर्ति न होने के बाद वाली—‘उन्मन, उन्मन’—अवस्था है । अब ध्यान प्राकृतिक उपादानों की ओर भी है, लेकिन फिर भी भीतर का मानस, उद्दीपित होकर भी, एक खोखलापन को अनुभव करता है । विकास का एक ही लक्षण यहाँ देखने को मिलता है—वृत्तियाँ आशिरु रूप से अन्तर्मुखी भी हैं, बहिर्मुखी भी । इस प्रकार के सही विकास का पूरण तब होता है जब वृत्तियाँ बहिर्मुखी हो जाती हैं । निस्सगता और तटस्थता (objectivity) तभी आती है जो महान् साहित्य के अत्यावश्यक अंग है । तभी साहित्य क्षणस्याहन्व से चिरम्याइत्व को प्राप्त करता है, और व्यवितगत होते हुए भी सर्वजनीनता प्राप्त करता है ।

पत जी के काव्य-जीवन का ऐसा विकास तो हुआ है—पल्लव, गुजन ग्राम्या, स्वर्ण किरण, स्वर्णधूलि—लेकिन विकास-क्रम में पत के प्रारम्भिक कवि ने उनका साथ छोड़ दिया । उसका कारण भी स्पष्ट है । उनकी प्रारम्भिक भावुकता प्रथम युद्ध से उद्भूत नहीं थी, लेकिन द्वितीय युद्ध में, यद्यपि भारत सक्रिय रूप से उसमें सम्मिलित नहीं था, पत जी, एक व्यक्ति के रूप में, बौद्धिक रूप से सक्रिय रहे । (शायद कोई भी पढा-लिखा आदमी बौद्धिक रूप से सक्रिय होने से बच नहीं सकता था ।) फलतः, बुद्धि ने उन्हें जिस ठोस परिपाक में ला खड़ा किया वहाँ भावुकता का मूल नहीं बैठ सका । ओर तब कविता दगा दे गई ।

तर्क और बुद्धि के आधार पर चिंतित (contemplated) विचार दशन है, भावात्मक रूपसे ग्रहण किया हुआ दशन काव्य है। एक अपनी प्रक्रिया में विश्लेषणात्मक है, दूसरी सश्लेषणात्मक। सश्लेषण की प्रक्रिया में तर्क को चरणों का हम घाद दे जाते हैं, लेकिन स्थापना और निष्कर्ष को बीच की बौद्धिक प्रक्रिया सिमट कर तो रहती ही है, कारण, आधार वही है। दशन में हम उसे ही खोलते और फँसते चलते हैं। पत की, द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद की, कविताएँ विशकु की भाँति इन दोनों के बीच लटक गई हैं। निष्कर्ष बौद्धिक अथवा दार्शनिक है। क्रिया में सश्लेषण और विश्लेषण का उलझा हुआ एक जाल है।

इन का आभास हमें गुजन से ही मिलने लगता है। और इधर कुछ दिनों पहले तक तो कवि एक विशिष्ट वाद (कम्प्युनिज्म) का अप्रगामी कवि था। गुजन की इन पंक्तियों को देखिये---

जग पीड़ित रे अति दुःख से  
जग पीड़ित रे अति सुख से  
या  
आत्मा है सरिता के भी,

जिससे सरिता, सरिता। आदि। इनमें कौन-सा काव्य है? ये जिज्ञासा और समझौते की एक कड़ी जरूर है, लेकिन काव्यात्मा से विहीन। इनमें विचार की सूक्ष्मता और तीक्ष्णता भी नहीं जिससे ये बौद्धिक सतोष ही दे पायें।

रूढ़ि का तात्पर्य यह नहीं कि परलोक के बाद से काव्य-रस से भीनी कविताएँ इन्होंने लिखी ही नहीं। लिखी है अवश्य, लेकिन जहाँ वैसी कविताएँ बन पाई हैं, वहाँ पत जी फिर परलोक के प्रारंभिक उपादानों की ओर ही लौटे हैं।

छायायुग की सज से बड़ी कमजोरी, उसकी रहस्यमयता की भावना पर आस्था के अतिरिक्त, यह रही है कि उसने अगूर की सत्ता की तो अन-

देखी कर दी, लेकिन रम को सत्य माना । और, उस सत्य की अभिव्यक्ति करने में, उम्रे पाठको तक प्रेषित करने में ही, छाया-कवियों ने अपनी काव्यात्मक क्षमता को चुका दिया । आधुनिक युग के महान कवि टी०एस० डलियट ने काव्य में (साहित्य में ही) objective correlative की माग की है । छायायुग के काव्य में यह एकदम से अनुपस्थित है ।

छायायुग का अतृप्त और प्रच्छन्न योन, मीरा के प्रेम-काव्य और कबीर के रहस्यवाद की दुहाई दे-देकर चलता रहा है । लेकिन मीरा के कृष्ण न निराकार थे, न कबीर का रहस्य योग के अगो में हीन ।

‘मुझिद नैनो बीच नबी है’ अथवा ‘रम गगन गुफा में अजर झरै’ आदि में क्या हम वही पढ़ने हैं जो इनमें—‘राग भोनी तू सजनि, नि श्वास भी तेरे रगोले’, अथवा ‘निशा की धो देना राकेश’ आदि में या ‘तप रे मधुर-मधुर मन’ में । ‘म्हाने चाकर राखो जी’ या ‘जब तो बात फँस गई जाने सब/कोई’ की तरह की साहसिक पक्तियाँ छायायुग के किसी कवि के मुह से निकल सकी है ? (एक मात्र निराला को छोड़कर और कोई नहीं ऐसा कह सका । देखिये—निष्ठुर उम आल्मी ने तिपट निठुराई की कि शोको की झड्डियो से झकझोर डाले कोमल गात, आदि ।)

इस प्रकार छाया-युग और उसके कवियों के विषय में बहुत कुछ हमें जानना-समझना और परखना है । और इसलिये फिर दुहराऊँ कि श्री केसरी कुमार इसके लिये एक अत्यंत समर्थ व्यक्ति होंगे । जो स्वयम् उच्च कोटि की कविताएँ लिख सकता है, तीक्ष्ण आलोचक हो सकता है, उससे यदि हम छाया युगीन कवि पत के गुजन के प्रति न्याय की आशा नहीं करें तो किससे करें । श्री केसरी कुमार की कविता, ‘बोधि वृक्ष’ की इन दो पक्तियों से हो हम जान सकते हैं कि काव्य की आत्मा की उनकी परख और पकड़ कौसी हो सकती है ।

‘मागते ताम्र  
चाँटते मुवित



बोध वृक्ष की ये अंतिम, कविता को बद करने वाली पंक्तियाँ हैं।

प्रस्तुत पुस्तक में पत के व्यक्तित्व और विकास, छाया युग की वृत्तियाँ और गुंजन पर विशेष रूप से ध्यान दिया गया है। अच्छा होता, वर्तमान युग की काव्य वृत्तियों और कुछ कवियों का छायायुग और पत से तुलनात्मक अध्ययन का एक परिच्छेद भी जोड़ दिया जाता। फिर भी मैं अत्यंत विश्वास से कह सकता हूँ कि इस पुस्तक को एक बार हाथ में लेने के उपरांत पाठक ऐसा नहीं समझ सकेंगे कि उनका समय अन्याय नष्ट हुआ।

कदमकुओं पटना

श्री नरेश

७-५-५०

## विषयानुक्रम

विषय	पृष्ठ
१ छायावन की रास	१
२ श्री सुमित्रानन्दन पत	२४
[रेखाएँ, काव्य प्रेरणा और प्रतियोगिता, आरम्भ प्रयोगकाल, निर्माण छायाकाल, छायायुग को पत की देन, दिशान्तर प्रगतिकाल, प्रगतिवाद को पत की देन, प्रत्यावृत्तन स्वर्णकाल, सिंहावलोकन]	
३ गुञ्जन—एक जीवन-काव्य	४९

[वरियवस्तु, निर्माणतत्त्व और स्थानक्रम, जीवन के प्रति उल्लामपूण दृष्टिकोण, जीवन-मृत्यु का अध्ययन और उसकी अभिव्यक्ति, जीवन के तत्त्व और कवि के निष्कप, जीवन के दद का मनोवैज्ञानिक उपचार, जीवन की असंगति, उसका कारण और उपचार, जीवन की असंगति, उसका कारण और दार्शनिक समाधान, सुख-दुःख की सापक्षता और कवि का समन्वयवाद, 'गुञ्जन' के जीवन-दशन की सीमा, व्यक्ति-समापेक्ष समाज, आशा, प्रेम और विश्वास, सहज मुक्ति, 'गुञ्जन' क सत्य का स्वरूप, जीवन-दशन पर बाह्य प्रभाव, प्रभावों का परिणाम, जीवन दशन का भारतीय स्वरूप, दशन का आध्यात्मिक विस्तार, जीवन-काव्य का मूल्यांकन]

४ दार्शनिक द्विचार

७२

[मर्वचेतनवादी सर्वात्मवादी, प्रकृति ब्रह्म की विवृति, चिरतन भायजगत की अनुभूति, जीव मानव, आत्म और जगदर्शन, ब्रह्म, अद्वैतवाद वनाम रहस्यवाद, ब्रह्म की उपलब्धि, भक्ति का योग, वैष्णवीयता और मुनि कल्पना, सुख-दुःख, जन्म-मृत्यु जादि]

५ 'गुजन' में प्रकृति—चित्रण

७९

[प्रकृति काव्य की जादि प्रेरणा, गुञ्जन रूप-चित्रण, रूपात्मकता और गत्यात्मकता का सयाग, मादर्य, स्वप्न और कल्पना, प्रकृति का सुन्दर, कोमल मृदुल रूप, कोमलता के साथ वणविपुलता, प्रकृति-निरीक्षण की नागी कला, मानवीकृत चेतन प्रकृति, प्रकृतिपरक रहस्य-वाद, पत और वडसवर्य, अनुभूति-प्रेष्ठित प्रकृति-चित्रण, कल्पना-रजित प्रकृति-छवि, पत और शेली, पत की प्रकृति कोटर की मादकता, प्रकृति और उद्दीपन विभाव, अलकृत प्रकृति रीति-पद्धति, प्रकृति उपमानोपकरण, प्रकृति-दर्शन का क्रम-विकास, प्रकृति आत्माभिव्यजन का साधन, प्रकृति से द्विचार-प्रेरणा, प्रकृति-चित्रण समासोक्ति-पद्धति, अन्योक्ति-पद्धति]

६ 'गुजन के प्रणय-गीत

९३

[नारी कला, प्रकृति और प्रेम के कवि, प्रेम-भावना का क्रम-विकास, वीणा-काल, ग्रयि और परवर्ती

काल, गुजन की प्रणय-भावना के आधार-तत्त्व, प्रेम और रमशास्त्र, गुजन की नारी-भावना, नारी सम्बन्धी कवि-प्रसिद्धियाँ, प्रेमभावना काम-शास्त्र, प्रणय-गीतो की सफलता]

७ 'गुजन' में छायावाद

१११

[छायावाद की विशिष्टताएँ, छायावाद और रहस्यवाद, इनिहाम की दृष्टि से, छायावाद का रोमांटिक स्वरूप, छायावाद की सादर्यानुभूति, अपार्यायव लोक की कल्पना, पलायन-प्रवृत्ति और गुजन, प्रकृति-भावना, मानवीकृत चेतन प्रकृति, आध्यात्मिकता का आरोप, छाया और रहस्य की राधि-भूमि, छायावाद की वेदना और पतजी, जात्माभिव्यजन, शैली के प्रमाधन, अप्रस्तुत विधान की एक विशेषता, व्याकरण-स्वातन्त्र्य, पत जी पर बाह्यप्रभाव, छायावाद और पत]

८ गुजन में रहस्यवाद

१२९

[प्रकृति रहस्यवाद, सर्वचेतनवादिता, अन्तर्सीदर्य, अलौकिक ज्योति और विस्मय-भावना, पीडा और आत्मविस्तार, प्रकृति में आनन्द-संकेत और उल्लासानुभूति, पत के प्रतीक, ब्रह्म की व्याप्ति, ब्रह्म केलि और एकाकारिता, रहस्यवाद और सृष्टि-दर्शन, आत्मा की नित्यता और बधन-मुक्ति]

९ भाषा-शैली

१३९

[शैली का स्वरूप, शैली और युगान्तर, भाषा-

शैली और द्विवेदी-युग, भागा-शैली और लाया-युग, शैली का वैयक्तिक पहलू, शैली का शास्त्रीय पहलू, पतजी की भाषा, कोमल-प्रशस्त तत्समना, लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता, पत जी के प्रचार, पत जी की वर्ण-साधना, वर्ण-सगीत, शब्द-साधना, शब्द-चयन और शब्द-स्थापना, रूढ़ि-प्रयोग, पद-योजना, चित्र-साधना, शब्द-चित्र, चित्रमय विश्लेषण, लिग-परिवर्तन, सगीत-साधना, शब्द-निर्माण, द्विरुक्ति का प्रयोग, अनुकृष्टात्मक शब्द, अनुप्रास-प्रयोग, अलङ्कार, उतमा आर बोधसा की प्रधानता, अलङ्कारों का नवीन मौदर्य, एक दुबल श्वल, शैली-मौदय के अन्य साधन, मिहावलोकन, मुहावरे, सूक्तियाँ, दोष, गुञ्जन का स्थान]

१० कला

१७४

[कला एक सृष्टि, कला में कल्पना और अनुभूति, कला और परम्परा, कला का स्व प, पत जी की 'सौदय-दशन-कला', पत जी की कला आर कल्पना, स्वप्निल कला, कोमल नारी कला, स्वप्न-चित्र, अनुभूति, सत्य, शिव और सुन्दर, 'गुञ्जन' में शिव-तत्त्व और कला ]

११ मेरी कला

१७३

१२ सहायक साहित्य

२०१

## छायावन की रास

कहते हैं, 'दूर उन खेतों के उस पार, जहाँ तक गूँड़ नील हानकार,' एक छायावन था। दशन की किरणों से उसे सजाया गया था। आभ्र, पीपल और वेणुवृक्ष उसके प्रहरी थे। बीच में एक कैलि-कुज था। वहीं पल्लव पर्यं क पर एक प्रतिमा लेटी थी। उसकी भवों में भगिमा और नयनों में पचशर के वाण थे। उसके ओंठों में अमृत और हृदय में प्यार था। पर उसकी गिरा में लाज और प्रेम में मान की मर्यादा थी। सूरज उसके पाँवों में जावक लगाता था, रात उसकी आँखों में काजल डालती थी। यह आज भी विवादास्पद है कि वह तापमकन्या थी या रतिबाला। पन के लिए वह नवयुग की रम्भा थी और निराला के अनुसार वह अतीत की शकुन्त्या थी जो दुर्वाशा आलोचकों से अभिशप्त होकर दूर चली गई थी। नव द्विवेदी युग की वह जाचारपून धरती जल रही थी जिसने रतिशास्त्र को अग्निमान् क्रिया था और श्रुगार तथा विलास को वर्जित प्रदेश (Forbidden land) मान लिया था। उसीसमय मध्यवित्त बगमें कुछ नवशिक्षित तरुण जो रगीनियों के बीच पले और स्कूल-कॉलेजों में हीगल के सौदर्यवाद और अगेज रोमाटिक कवियों के स्वच्छादानुराग से अभिभूत हुए थे, उस वर्जित प्रदेश का बड़ी हसरत से देख रहे थे। उमरखैयाम की रूबाइयो और रवीन्द्र के 'सब-पेयेछिर देशे' में उनकी चाहने एक राह ढूँढ ली। समय का हर-नेत्र बचाकर, प्रकृति और अध्यात्म की ओट ले, तथा कल्पना के सेतु पर चढ़कर वे उस छायालोक में गए थे। कहते थे, हम वनदेवों की उस अनन्त रास में सम्मिलित हुए हैं जो दिन-रात चला करती है और जिसमें सीमा असीम का आलिगन करती है। पर लोगों को विश्वास न हुआ था क्योंकि तब आध्यात्मिक रग के चरमों सस्ने न थे और अनेक कवि घर के पाम कायिक रोमान के लिए वदनाम थे। वे स्वयं भी बरती की गव में लौट आए। आज वह छायावन फिर उदास हो गया है। पर कुछ लोगों का

ख्याल है कि वहाँ वह पारिजात भी था जिसके फूल कभी मुरझाते नहीं ।

महादेवी जी कहती हैं कि 'छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी है जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है, बुद्धि के सूक्ष्म धरातल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भावभूमि पर उसने प्रकृति में बिखरी सादयसत्ता की रहस्य-मयी अनुभूति की और दोनों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि अनेक नामों का भार सँभाल सकी।' उनका यह कथन सत्य भी है और असत्य भी । सत्य इसलिए कि छायावाद को प्रकृतिवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि नाम मिले । असत्य इसलिए उसमें इन मतवादों के सत्य का विकास न हो सका । प्रकृति को एक स्पष्ट व्यक्तित्व तो दिया गया, उसके अंतर्गत अमियधार में अवगाहन की चेष्टा तो की गई, उसमें एक अमूर्त सत्ता के विरुद्ध रूप के दर्शन का प्रयत्न तो किया गया पर साहचर्य की खुली आँखों से उसे देखा न गया जो प्रकृति-चित्रण की सबसे बड़ी शर्त है । सबने प्रकृति में अपनी 'प्रवृत्ति का प्रतिरूप' देखा । अनेक स्थानों पर प्रकृति को उनकी निजी मान्यताओं का बेगार करना पड़ा है । छायावाद को प्रकृतिवाद का पर्याय माननेवाली महादेवी ने 'साध्यगीत' में कोमल पक्तियाँ कही हैं —

तारक लोचन से सींच-सींच, नभ करता रज को विरज आज,  
बरसाता पथ में हर सिंगार, केशर से चर्चित सुमज-लाज,  
कण्ठकित रसालों पर उठता है पागल पिक मुझको पुकार !

बसन्त की इस अलस-मदिर साझ में हम उनके अनुराग को समझते हैं, कुछ उनकी उत्कण्ठित विकलता को भी । परमपुरुष से मिलने के लिए प्रकृतिस्वरूपा होकर उनका जाना भी उचित है । सबठीक है, सब वाजिब है, पर इस भरे बसन्त में जब आम की डालियाँ मजरियों से लद गई हैं और अमराई में कोयल बोल रही है तब शरत्ऋतु में विशेष रूप से खिलने-वाला हरसिंगार इतने फूलों का लावा कैसे छीट रहा है ?

पत जी की 'चादनी' की —

नीले नभ के शतदल पर  
वह बैठी शारद-हासिनि  
मृदु करतल पर शशि-मुख धर  
नील, अनिमिष, एकाकिनि ।

वह सोई सरित-पुलिन पर  
सासो में स्तब्ध समीरण  
केवल लघु-लघु लहरो पर  
मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन ।

—आदि पकित्तयो में चित्र की असम्बद्धता और वृरान्वयता सहज में ही देखी जा सकती है। रात में कमल का खिलना, आकाश की नीलिमा के नीचे रहनेवाली चाँदनी का आकाशरूपी नीलकमल के ऊपर बैठना औष आकाश में सर रखकर सरित-पुलिन पर उसका मोना मबकुछ जद्भुत है।

यात यह हे कि प्रसाद जी नारियल गली में 'कामायनी' लिख रहे थ, महादेवी जी तमवीरो से सजे कमरे में 'माव्यगीत' रच रही थी और पत जी सपने में रवीन्द्रनाथ का काव्य चिन देख रहे थे ।

महादेवी जी की प्राय प्रत्येक कविता में प्रकृति की पृष्ठभूमि मिलेगी पर उसमें न तो एकतान समग्रता है और न कोई नवीनता या विशिष्टता ।

किसी नक्षत्र लोक से दूट  
विश्व के शतदल पर अज्ञात ।  
ढुलक जो पडी ओस की बूद  
तरल मोती-सा ले मृदु गात  
नाम से जीवन से अनजान,  
कहो क्या परिचय दे नादान ।

अथवा,

स्वर्ण-वर्ण के दिन से लिख जाता, जब अपने जीवन की हार  
गोधूली नभ के आगन में देती अगणित दीपक वार ।



यह सब कुछ अत्यंत साधारण है। हर भोर और हर साँझ में द्रष्टा के लिए जो नया रूप, नयी गगिनी या नया सदेश रहता है उसका दर्शन हम महादेवी में नहीं करते। इसका कारण यह है कि वे अपने त्रिचारों में बाँधकर सूर्य, चन्द्र, आकाश, उदधि, किरण, वायु को अपने वाच्य उतारती हैं। प्रकृति में उनका मन रमता नहीं है, इसलिए उनके दृश्य जगत् में एक साधारणपन है। एक-आव ऐसी जगह भी है जहाँ उन्होंने नयी कल्पना तो की है पर वह पाठक के 'सौंदर्य सन्तार के प्रतिकूल' पट गई है।

पत जी कहते हैं कि कविता करने को आदि प्रेरणा उन्हें प्रकृति से मिली है जिसका श्रेय उनकी जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश और कालिदास की अमर प्रकृतिगीति मेघदूत को है और हम मानते हैं कि पत जी में लाघव के साथ कोमल प्रकृति के सहज चिन्तन की विपुल सामर्थ्य है। वडसवर्थ की भाँति उन्होंने भी प्रकृति के शांत-कोमल श्यामलाचल में बैठकर मर्म की वाणी कही है और उनके 'साध्यतारा' की तुलना वडसवर्थ के 'Westminster bridge' से की जा सकती है यद्यपि इसमें पत जी का विशेष गौरव नहीं है क्योंकि 'पत्रों के आनत अधरो पर सो गया निखिल वन का मर्मर' बहुत ऊँची पक्ति है, पर वडसवर्थ और पत में एक मौलिक अंतर है। वडसवर्थ की प्रकृति दृष्टि का विषय है, पत की अनुभूति का। वडसवर्थ प्रकृति के व्यक्त स्वरूप की वर्णना बड़े मनोयोग से करते हैं किन्तु पत के लिए वह --

खड़ी दृगो के सम्मुख

सब रूप रेख रग औझल

अनुभूति मात्र-सी उर में

आभास शान्त शुचि उज्ज्वल ।

प्रायः छायावादी कवि न तो जात्म विभोर होकर प्रकृति का निरीक्षण कर सके और न आत्ममर्षण द्वारा सकेत-ग्रहण ही। वे अपनी कल्पनाओं के रंग में प्रकृति को रंग देते हैं और कही २ दार्शनिक भावों से उमे युक्त कर देते हैं और तब प्रकृति का सहज सौंदर्य समाहित होकर मुरझा जाता है।

रहा अध्यात्म या दशन । सो वह छायावाद का मन्त्र से कमजोर पहलू है । अध्यात्म के लिए जिस श्रद्धा और विश्वासपूर्ण साधना की अपेक्षा होती है वह उनके पास न थी । बाणो और कर्तृत्व के अनैक्यके कारण उनका अध्यात्मवाद विव्वसनीय नहीं था और इस असंगति ने उस समयके अखबारों में कार्टूनों के लिए काफी मसाला दिया था । बाद में वे स्वयं भी भौतिकता से समझौता करने लगे । उनके सैद्धान्तिक अध्यात्म का परीक्षण आज भी उसे काव्यप्रसाधन ही मानने को बाध्य करता है । महादेवी वर्मा की 'वीण भी हूँ, रागिणी भी हूँ, दूर तुमसे है जस्पष्ट मुद्रांगिनी भी है' एक सुन्दर भावपूर्ण गीत है और निगला की 'तुम जोर में' शीपक कविता वेदात के अद्वैतवाद और शकराचार्य के सिद्धांतों का प्रतिपादन करती है और इस कारण उसका काव्यमोदय भी एकरसता में पड़कर किञ्चित् मलिन हो गया है । पर निगला की उसी कविता की प्रतिध्वनि और शैली में जब महादेवी जी कहती हैं कि—

मैं कम्पन हूँ, तू करुण राग  
 मैं आसू हूँ, तू है विषाद,  
 मैं मदिरा तू उसका खुमार  
 मैं छाया तू उसका अधार  
 मेरे भारत मेरे विशाल

(थामा)

तो हम भाँचक रह जाते हैं । लह्या की अद्वैतानुभूति की बात समझ सकते हैं पर स्थूल पर अद्वैत का यह आरोप, देशभक्ति के साथ शराब और खुमार का यह रूपक तो अध्यात्मवाद की एक पैरोडी-सा लगता है । दुर्वाभा आलोचक (१) शुक्ल जी के इस कथन में भी कुछ वजन था कि छायावाद अभिव्यजना की एक शैली था । पत जी के 'मोर्ने निमंत्रण' के साथ जब हम महादेवी जी की —

कुमुद-दल के वेदना के दाग को,  
 पोछती जब आसुओं से रश्मियाँ,

चीक उठती अनिल के विश्वास छू  
 तारिकाएँ चकित-सी अनजान-सी  
 तब बुला जाता मुझे उस पार जो  
 दूर के सगीत-सा वह कौन है ?  
 शून्य नभथर उमड जब दु खभार सी  
 नैश तक में, सघन छा जाती घटा,  
 बिखर जाती जुगनुओ की पाति भी  
 जब सुनहले आसुओ के हार सी,  
 तब चमक जो लोचनो को मूदता,  
 तडित् की मुस्कान में वह कौन है ?

—आदि पक्तियों को जब हम पढते हैं तब स्वतंत्र चित्तन का अभाव शलीवाली बात को और पुष्ट करता है ।

महादेवी जी ने अपने को एक चिरविरहिणी की भूमिका में रखा है । इसलिए कहा जा सकता है कि उनका दु खवाद आध्यात्मिक है । यह तो निर्विवाद है कि महादेवी जी की कविताओं में सर्वत्र शून्यता और निर्जनता है । पर आध्यात्मिक एकाकीपन तो चित्त की सबसे बड़ी समाधि होता है । एकातवासी योगी जीवन के रहस्य का उद्घाटन करता है । अकेले में साधारण आदमी भी अपनी समस्याओं का निदान ढढता है । महादेवी की एकातता में यह चित्त, मर्म का यह बोल, रहस्य का यह उद्घाटन कहाँ है ? रवीन्द्रनाथ के 'सध्या सगीत' में निरुद्ध अवस्था की जो अधीरता है वह 'साध्यगीत' में कहाँ है ? रवीन्द्र में सर्वानुभूति है, महादेवी में एका-न्तानुभूति । यहाँ मात्र शून्यता है, केवल आँसू है । ओर ये आँसू भी कितने सस्ते हैं । महादेवी में कबीर और मीरा की वह वेदना नहीं है जो हृदय की विराओं को कपा देती है । मीरा की वेदना जीवन-प्रसून है, महादेवी की कत्पा-प्रसृत । झूमझूम कर वेदनाओं का प्याला पीनेवाली महादेवी के रुदन में 'आमोद है, निरोध नहीं' । इस प्रकार सत्ता, समस्या और चित्तन के अभाव में आपकी वेदना हमारी की सूवेदना नहीं पानी ।

प्रसाद जी आरम्भ से अत तक कवि रहे। आप म अध्यात्म के प्रति वैसे दुर्दांत आगह नहीं। निराला ने कही २ बड़ी कठोर दृढता से उसका पल्ला पकड़ा है। पर उनके काव्य का लौकिक पक्ष कम भारी नहीं है। और सचतो यह कि इन दोनों कवियों का कवित्व दूसरे पक्ष में ही प्रगट हुआ है।

छायावादी पत ने हिन्दू अध्यात्मवाद और वर्गसा के जीव-चैतन्यवाद महात्मा बुद्ध के मध्यम मार्ग, रवि ठाकुर की बधन-मुक्ति और बर्डसवर्य के प्रकृति-सिद्धात का समन्वयकर एक नूतन दर्शन गढना चाहा, पर उनके इस जीवन-दर्शन की रीढ नहीं दिखाइ पडती। उसका कोई निजी व्यक्तित्व नहीं है। उनके दर्शन में अनेक विवादीसुर मुनाई पडते हैं। कही वे ससार को सुखमय मानते हैं, कही दुःखमय और और कही सुख-दुःख-समन्वय को ही ससार का अटल नियम मानते हैं। कही हिन्दू विचार धारा में अवगाहन करते हुए कहते हैं कि सारा विश्व ही ईश्वर की माया है। तो कही बडसवर्य का अनुसरण करते हुए कहते हैं कि ससार में केवल मानव दुःखी है पर प्रकृति सुखी है। मनुष्य ने स्वयं अपने को प्रकृति से अलगकर दुःखी बना लिया है। अत मनुष्य को जीवन की सीख प्रकृति से लेनी चाहिए।

इस प्रकार अध्यात्म छायावादी कवियों का प्रकृत क्षेत्र नहीं है।

छायावाद मूलत प्रेम-सौंदर्य-काव्य है। यही इसका पकृत रूप है और इसी रूप में इसका मूल्याकन होना चाहिये। छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं है क्योकि उसमें अनेक मासलताएँ हैं। वह सधर्ष की हार से उत्पन्न भी नहीं है क्यो कि उसके जन्मकाल में आर्थिक सकट उतना तीव्र नहीं था। वह द्विवेदी काल की शुष्कता के प्रति रसिकता की प्रतिक्रिया है। छायावाद खड़ी बोली में सौन्दर्यभावना के पुनरुत्थान (Aesthetic Revival) का पहला युग था। छायावादके सभी कवि सौंदर्यजीवी थे। उनके काव्य में असुन्दर के लिए स्थान नहीं है। 'कुत्सित कुरूप' में रूप-निर्माण करने की प्रवृत्ति परवर्ती है। उनमें सौंदर्य की एक बुर्भुक्षा-सी

है। अपनी सौंदर्य-वृक्षुक्षा की परितृप्ति के लिए एक ओर उन्होंने मधुवन की ओर देखा है और दूसरी ओर 'निखल छवि की छवि' नारी की ओर। उनकी चिन्ता के केन्द्र में नारी बंठी थी। नारी उनके सौंदर्य की सीमा थी। उनके उपचेतन ने प्रकृति में नारी का ही यौवन-विलास और विरहद्वैध की छाया देखी है। पत ने उसकी वय सधि की धूप-छाँह को, प्रसाद ने उसके यौवन-विलास को, निराला ने उसकी रति-श्रीडा और शक्ति को तथा महादेवी ने उसकी अतगत वेदना को वाणी दी है। उनकी इस नारी की भी एक सीमा थी पर यह वह सीमा नहीं जिसका वणन रवीन्द्र नाथ ने 'वाणी' में इस प्रकार किया है —

'जूह-बूँद वर्षा के रूप में आकाश के बादल धरती पर उतरते हैं—धरती को पकड़ाई देने के लिए। ऐसे ही कहीं से स्त्रियाँ आती हैं, पृथ्वी पर—बधनों में बधने के लिए। उनके लिए कम जगह की तग दुनिया है—थोड़े आदमियों की। उतने ही में उनका अपना सब कुछ अँट जाना चाहिए—उनकी सब बातों, सब व्यथाएँ, सब चिन्ताएँ। इसी से उनके सर पर धूँघट है, हाथों में ककण है, घर में आँगन का घेरा है। स्त्रियाँ सीमा-स्वर्ग की इन्द्राणी हैं।

भला, किस देवता के कोतुक-हास्य की तरह अपरिचित चंचलता के लिए हुए, हमारे मुहल्ले में, उस छोटी-सी लडकी का जन्म हुआ ? वह भागते हुए झग्ने का पानी है, शासन के ककड-पत्थरो को लाँघ-लाँघकर चलती है। उसका मन मानो वेणुवृक्षकी ऊपरकी डाली का पत्ता है। हमेशा झर झर काँपता रहना है। आज देखूँ तो वह लडकी छज्जों की मुँडरे पर झुककर चुपचाप खड़ी है—वर्षाशीषके इन्द्रधनुष की तरह।

नहीं मानो चलते-चलते एक जगह ठिठक कर सरोवर हो गई है।

आदियुग में सृष्टि के मूह से पहली बात निकली थी जल की भाषा में, हवा के कट से। लाखों करोड़ों युग पार होकर उस स्मरण-विस्मरण की अतीत बात ने आज वर्षा बादल के कलस्वर में उस लडकी को आकर पुकारा।

इसी से वह बड़ी बड़ी आँखें खोलकर निस्तब्ध खड़ी रही,—मानो अपन्तकाल की ही प्रतिमा है वह।'

छायावाद की नारी भी सीमा की रानी है। पर वह सीमा सयम ओर निरोध की नहीं, उम्र की है। वह शून्य नहीं अर्द्धनारी है—किशोर ओर यौवन की। प्रसाद जी ने छायावाद की व्याख्या इस प्रकार की है—“कवि की वाणी में यह प्रतीयमान छाया युवती के लज्जा भूषण की तरह होती है, ध्यान रहे कि यह साधारण अलंकार जो पहन लिया जाता है वह नहीं है, किन्तु यौवन के भीतर रमणी सुलभश्री की बहिन हूँ है, धूधटवाली लज्जा नहीं।’ मेरे ख्याल में छायावाद की यह प्रकृत व्यख्या है।

हिन्दी के छायावाद में रवीन्द्र की नारी की ‘शेपेर उक्ति’ नहीं है, ‘विहंग बालिका’ और ‘मदिर नयना यौवना’ का प्रेम-निवेदन है। रवीन्द्र का प्रेम-क्षेत्र व्यापक है। उनमें कुरूप नायिका का भी लज्जामुलभ प्रेम-निवेदन है—

जार नवीन सुकुमार कपोल तल  
 कि शोभा पाय प्रेम लाजेगी ।  
 जाहार ढलढल नयन शतबल  
 तारेइ आखी जल साजेगी ।  
 ताई लुकाये थाकी सदा पाछे से देखे,  
 भालो बासिते मरी सरमे ।  
 हधिया मनोद्वार प्रेमेर कारागार  
 रचेछि आपनार मरमे ।

‘जिसके कपोलतल नवीन ओर सुकुमार हैं, प्रेम की लज्जा से उसकी कितनी न शोभा होती होगी। जिसके नयन शतदल डबडवाये हुए ही बने रहते हैं, आँसू बस उसी ही सजते हैं। वह मुझे कहीं देख न ले, इस भय से मैं सदा छिपी रहती हूँ। प्यार करने को (क्या कहूँ) लज्जा से ही मरी रहती हूँ। मन का द्वार बन्द करके, मैंने अपने मम के भीतर प्रेम का कारागार रचा है।’

छायावाद का जन्म लौकिक प्रेम से हुआ है। हम रामनरेश त्रिपाठी के प्रेम-काव्यों की चर्चा नहीं करते, जिनमें कुछ लोग जाने कौसे छायावाद का आदि-सूत्र देख लेते हैं। हम तो छायावाद के सम्मानित प्रजापतियों

की कहते हैं जिनमें अनक ऐसे थे जिनके जीवन का प्रेम-चक्र काव्य में मूल स्वर बननकर उतर आया है। लौकिक प्रेम, ज्ञायावाद के आदि प्रजापति जयशंकर प्रसाद की कविता की सबसे प्रमुख विशेषता है। कानन-कुसुम से कामायनी के अन्तिम अध्याय तक वे जीवन को सौंदर्य प्रेम और करुणा के माध्यम से देखते रहे। प्रेम-पथिक में वे प्रेम की अनीखी राह के पथिक हुए हैं जिस पर भूल-भूल कर चलना पड़ता है, जिसके ऊपर घनी छाँट होती है और जिसके नीचे काँटे बिछे रहते हैं। 'आँसू' और 'लहर' इसी प्रेमपरम्परा की करुण रागिणियाँ हैं। आँसू अध्याय के लिए दर्शन के सहाय्य की आवश्यकता नहीं। प्रसाद के आगम्भिक प्रेम-चिंतन पर उर्दू-शैली का प्रभाव भी स्पष्ट है —

सरासर भूल करते हैं उन्हें जो प्यार करते हैं  
बुराई कर रहे हैं और अस्वीकार करते हैं  
उन्हें अवकाश ही रहना कहाँ है मुझसे मिलने का  
किसी से पूछ लेते हैं यही उपकार करते हैं

( इन्दु )

यह वह गजल है जहाँ से प्रसाद जी ने आरम्भ किया था। इन पक्तियों में अभिव्यक्त प्रेमी की विफलता और प्रेमिका की निष्ठुरता को पृष्ठाधार के रूप में ध्यान में रखें। कहा जा सकता है कि छायावाद का आरम्भ तो इन पक्तियों में नहीं, उन पक्तियों में है जहाँ प्रसाद जी ने नाविक से भुलावा देकर उस प्रदेश में ले जाने का आग्रह किया है—

जिस निर्जन में सागर लहरी,  
अम्बर के कानो में गहरी—  
निश्चल प्रेम-कथा कहती हो,  
तज कोलाहल की अपवनी रे । १

१ तुलना कीजिए—

दरिया का किनारा हो या कोह का दामा हो  
या बाढ़ि हो सुनी सी सुनसान बयाबा हो

हमारा निवेदन होगा कि यह छायावाद का आरम्भ नहीं, विकास है जहाँ प्रेमी प्रेम-व्यापार की असफलता से ऊबकर कुछ क्षणों के लिए विस्मृति अथवा कल्पना की दुनिया में अपने को उड़ा ले जाना चाहता है। और, इसकी परिणति तो कामायनी की उस पंक्ति में हुई जहाँ नारी कहती है --

तुमुल कोलाहल कलह में मैं हृदय की बात रे मन !

हाँ, प्रसाद का अतरिक्ष-प्रदेश हृदय का देश है, 'कविरा का देस' नहीं 'जहाँ रैन ना होय'। 'हृदय की बात' उनके छायावाद का मूल उत्स है।

'प्रेम की वाहो मे' मुक्ति पानेवाले, और पुतिलग शब्दों का स्त्रीलिंग प्रयोग करनेवाले कोमल-प्राण पत जी ने प्रकृति और नारी के सम्मोहन को किशोर वृत्ति कहा है और यह भी दावा किया है कि पत्तलव और गुजन के बीच उनका 'किशोर भावना का स्वप्न' टूट गया। यदि ऐसा होता तो हम दुर्भाग्य ही समझते, पर ऐसा न हुआ और नारी का सम्मोहन 'वीणा' से 'स्वणभूलि' तक एकरस बना रहा। 'वीणा' में प्रकृति से नारी की ओर जाते हुए उन्होंने एक असमजस का अनुभव किया था।

छोड़ द्रुमों की शीतल छाया

तोड़ प्रकृति से भी माया

बाले ! तेरे अलक-जाल में कैसे उलझा वू लोचन ?

भूल अभी से इस जग को !

दुनिया से परे और दूर एक शहरे खामोशा हो  
आये न नजर कोई ऐ इस्क वहा ले चल  
महफूज जहा हूँ मैं उल्फत की बलाओ से  
माशूक के गम्जा से और उसकी अदाओ से  
गैरो की जफाओ से और अपनी वफाओ से  
जी चाहे जहाँ तेरा ऐ इस्क वहाँ ले चल ।

--कविवर 'नाशाद'



इन पवितयों की जालोचना करते हुए निराला ने कहा था कि बाला को छोड़कर प्रकृति की ओर जान में पत जी अपनी कला में विपरोत रति करा रहे हैं। पर 'वीणा' के बाद ही 'प्रथि' निकली जो कितनों की नगर में उनकी अपनी प्रेम-ग्रथि थी जो सामाज के सशय के कारण खुली नहीं। प्रेम की यह पीर 'पल्लव' तक चलती है। 'गुजन' में एकबार फिर सयोग के मादकतार वजने लगते हैं। हाँ, लोकिकता के परिहार के लिए यहा नारी का बडे बडे विशेषण दिये गये हैं। प्रकृति के उपादानो से उसे सजाया गया है। वही उसे दृष्टि से अनुभूति के क्षेत्र में खीचा गया है। कही शेली की भाँति उसे एक सौदर्य भावना (Spirit of beauty) के रूप में देखने का प्रयत्न किया गया है।

पर य सभी प्रयत्न एक झिलमिल झरोखा ही बना सके जिसके भीतर से धरती की काति लाख-लाख बार बाहर झाँकती है। बर्डसवय की यह पक्ति बडी चुस्त बैठनी है — A spirit and a woman too

निराला ने जपेक्षाकृत नारी का चित्रण कम किया है पर उनकी नारी की स्नायुएँ ओरो की अपेक्षा अधिक माँसल भी हैं। 'शूषनखा' की मामलता तो छायावाद को स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया मानने वालो के लिए एक चैलेंज है। विनयकुमार सरकार का यह कथन कि—

The earthly elements, the pleasures of senses  
are too many to be ignored

—न केवल विद्यापति के लिए वरन् सभी छायावादी कवियों के लिए समान भाव स लागू होता है।

पर क्या हमका यह मतलब हुआ कि छायावाद के रूप में रीतिकाल फिर आ धमका या ? रीतिकाल का विरोध सभी छायावादी कवियों ने एक स्वर से किया है। प्रसादजी ने तो ब्रज के साथ अवधी की एक विशेष धारा का भी विरोध किया है।

“धर्म की आड में नय-नये आदर्शाँ की सृष्टि, भय से त्राण पाने की दुराशा ने इस युग के साहित्य में, अवधीवाली धारा में मिथ्या आदर्शवाद और ब्रज की धारा में मिथ्या रहस्यवाद का सृजन किया।

मिथ्या आदर्शवाद का उदाहरण—

जानत नः अथम उधारन तिहारो नाम, और की न जानें पाप हम तो न करते ।

मिथ्या रहस्यवाद—

ताहि अहीर की छोट्टरियाँ छछिया भर छ्यछ पै नाच नचावत ।” नही जानते, प्रसाद जी, इस रहस्य के निष्कष पर कैसे पहुँचे ? शायद वे रीतिकाल से छायावाद का पाथक्य स्थापित करना चाहते थे । उनकी दृष्टि में ‘रीति कालीन प्रचलित परम्परा से—जिस में वाह्यवर्णन की प्रधानता थी—इस ढंग की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नये ढंग से अभिव्यक्ति हुई ।’ (भाव और शैली-दोनों की भिन्नता) निराला ने ‘काव्य साहित्य’ तथा, ‘विहारी और रवीन्द्रनाथ’ शीर्षक निबंधों में विहारी के व्याज से रीति काल पर आक्षेप किया है और कहा है कि वह हर चीज को खुद्रासा कर देता है और उसमें डूबता भी नहीं ।

“विहारी तटस्थ रहने हैं, रवीन्द्र डूब जाते हैं । विहारी चित्रण कुशलता दिवाने की फिकर में रहते हैं, परन्तु रवीन्द्रनाथ अपने विषय से मिल जाते हैं ।”

पत की आलोचना सब से कठोर है ।

‘पर उस ब्रज के वन में झाड-झावाड करील-बयूर भी बहुत है । उसके स्वर में दादुरो का बेसुरा-आलाप, उसके कृभिल-पकिल गर्भ में जीर्ण अस्थि-पजर, रोडे, सिवार ओर घोघो की भी कमी नहीं । उनके बीचो-बीच ब्रह्ती हुड अमृत-जाह्नवी के चारोओर जो शुष्क कदममय बालुकातट है, उसमें विलास की मृगतृष्णा के पीछे भटकते हुए अनेक कवियों के अस्पष्ट पद-चिह्न, कालानिल के झोको से बचे हुए, यत्रतत्र बिखरे पडे हैं । उम ब्रज की उर्वशी के दाहने हाथ में अमृत का पात्र, ओर बायें में विष से परिपूषण कटोरा है, जो उस युग के नैतिक-पतन से भरा छलछला रहा है । ओह, उम पुरानी गूदडी में असत्य छिद्र, अपार सङ्कीर्णताएँ हैं ।

“श्रुगार-प्रिय कवियों के लिए शेष रह ही क्या गया ? उनकी अपरि-मेय कल्पना-शक्ति कामना के हाथो द्रौपदी के दुकूल की तरह फैलकर

‘नायिका के अग-प्रत्यग से लिपट गई। ऐसी विश्वव्यापी अनु-भूति ! ऐसी प्रखर-प्रतिभा ! एक ही शरीर-यष्टि में समस्त-ब्रह्माण्ड देख लिया !

“हम ऋज की जीर्ण-शीण छिद्रों से भरी, पुगनी छीट की चाली नहीं चाहते, इसकी सकीण क़ारा में बन्द हो हमारी आत्मा वायु की न्यूता के कारण सिसक उठती है, हमारे शरीर का विकास रुक जाता है। यह नकाव पहना हुआ हाम्यापद चेहरो का नाच हमारी सभ्यता के प्रतिकूल है।”

इस सिलसिले में उन्होंने भक्ति काल की शकीर्णताओं का भी वर्णन किया है। शायद वे एक ही साथ कविता को भक्तिकाल की सकीणता और रीतिकाल की स्वविरतासे मुक्त करने की लालसा रखते थे। वे काव्य में बोधा और द्विजदेव, बिहारी और केशव की अलख न जगाकर बडसवर्थ, दोत्री और कीटम को पुनर्जीवित करना चाहते थे।

यो रीतिकाल और छायायुग में अन्तर है। रीतिकाल की नारी उरा चमत्कारवाद की बादी थी जिसे तत्कालीन दरबारी सस्कृति ने काव्य में खडा किया था। उस चमत्कारवाद की रक्षाके लिए उसे अनेक अप्राकृतिक भूमिकाओं में उतरना पडा था। बिहारी के रूपक को सागोपागता के लिए नारी को साक्षात् रसायनशाला बनना पडा था और सेनापति के अभग और सभग श्लेषों की सगति बैठाने के लिए उसे कही कामदेव की फुल-वारी बनना पडा था, कही पगडी, कही शतरज ओर कही चौपड। काव्य के इस आयाम में हम जीवित नारी के व्यक्तित्व का आभास नहीं पाते। छायावाद के केन्द्र में जो नारी बैठी थी वह हृदय के स्पदन और धडकन से युक्त नारी थी। काव्य को, उस नारी के श्रृ गार के लिए स्वयं रूप सवारना पडा था, उसे अपने छंदों में, भाषा और शब्द में नये गीत, चित्र ओर शकार लानी पडी थी। रीतिकाल में नारी का मापदंड रीतिशास्त्र था, छायावाद में मनोविज्ञान और कामशास्त्र। रीतिकाल में मात्र कल्पना है, छायावाद में कल्पना और अनुभूति ने नारी भावना को नवीन सजीवता

दी है। रीतिकाल का सोदर्य एक देशीय है, छायावाद का सार्व-  
देशिक।

रीतिकाल के प्रति उनके विकषण को हम रवीन्द्र और रोमांटिक कवियों  
के प्रभाव ओर द्विवेदी युग की पृष्ठ-भूमि में समझ सकते हैं जब रीतिकाल  
साहित्य का एक गहिरे अध्याय बन चुका था। स्वभक्त छायावादी कवि-  
यो का प्रेम उम ओर जाना नहीं चाहता था और एक नवीन वधनमुक्त  
ससार की खोज कर रहा था --

चाहता है यह पागल प्यार  
अनोखा एक नया ससार

--महादेवी

पर उसी समय पत जी के मन में दो शकाएँ उठी थी--

(१) अनिल कल्पित कमल कोमल गात को  
अङ्ग भरकर रसिक किसकी चाह की  
बाँह लूप्त हुई

(२) 'समस्तदेश की वासना के ब्रीभत्स ममुद्र को मथकर इन्होंने  
(रीतिकालीन कवियों ने) कामदेव को नव-जन्म दान दे दिया, वह अब  
सहज ही भस्म हो सकता है ?'

और पत जी की ये दोनों शकाएँ ठीक निकली। कल्पित ससार में  
छायावादी कवियों को सतोष न मिला। वीरे-धीरे वे समतल भूमि पर  
उत्तर आए। काम उनपर विजयी हुआ। 'निराला' ने रीतिकाल की छद्म,  
भाषा और जलकार सम्बन्धी रूढ़ियों को तो बड़े साहस और सफाई के  
साथ तोड़ा पर प्रकृति-चित्रण करते समय उन्होंने रीतिकाल की समस्त-  
नायिका भेद-प्रणालीको उतार दिया। मुग्धा, वामकसज्जा, आगतपतिका,  
ज्ञात-यौवना, अज्ञात-यौवना आदि सभी नायिकाओं को आप वहाँ दूढ़ ले  
सकते हैं। पर उन्हें छोड़िए। उन्होंने तो 'पतलव' की आलोचना में रीति-  
काल का समर्थन भी किया है और 'वगाल के वैष्णव कवियों की श्रृ गार  
वर्णना' शीघ्र निवध में बड़ी रसिकता के साथ कहा है कि 'आजूकल जो

नग्न सादय के दशन से क्रमश अतृप्त बढती जा रही है, लोगो की दृष्टि में चातक की तृष्णा समा रही है, देखिए, पहले भी नग्न सादय के नृपित ये और किस खूमी ने इम नग्न सादय की माधुरी का पान करते थे । अत उनकी शूपनखा आदि में जो मासलता है उसपर विशेष आश्चर्य नहीं होना चाहिए । पर रीतिकाल की कटु आलोचना लिखनेवाले पत जी ने भी 'मधुवन' आदि कविताओ में पुरुष-नारी की जिम एकाकारिता का वर्णन किया है उसके सामने पचाकर की प्रलय-भावना भी हार मान लेगी । नारी सम्बन्धी रूढियाँ जिनका निर्देश साहित्य दपण में—

पादाघातादशोक विकसति बकुल योषितामास्यमद्यै  
 यूनामङ्गेषु हारा स्फुटति च हृदय विप्रयोगस्य तापै ।  
 मौर्वीं रोलम्बमाला धनुरथविशिखा कौसुमा, पुष्पकेतो  
 भिन्ना स्यादस्य बाणैर्युवजन हृदय स्त्रीकटाक्षेण तद्गात् ॥

—आदि कहकर किया गया है, केवल सस्कृत और हिन्दी रीति-काव्य में ही नहीं मिलती । वे पतकी कविताओं में भी बदस्तूर बनी हैं । यहाँ भी नारीके स्पष्ट से प्रियगु, पादाघात से अशोक, देखने से तिलक, प्रेमवाम्य से मन्दार, हँसी से चपा, मुह की हवा से आम, और नृत्य से करोजिर पूर्ववत् खिल रहे हैं —

एक चचल-चितवन के व्याज  
 तिलक को चार छत्र-सुख लाभ  
 तुम्हारे चल-पद चूम निहाल  
 मजरित अरुण अशोक सकाल,  
 स्पर्श से रोम-रोम तत्काल  
 सतत-सिंचित प्रियगु की बाल ।  
 स्वर्ण-कलियो की रुचि सुकुमार  
 चरा चम्पक तुमसे मृदु-वास,  
 तुम्हारी शुचि-स्मिति से साभार,  
 अमर को आने दे क्यो पास ?

देख चंचल मुहु-पट्ट पद-चार  
 लुटाता स्वर्ण-राशि कनियार,  
 हृदय फूलो में लिए उदार  
 नर्म-नर्मज्ञ मुग्ध मदार ।  
 तुम्हारी पी मुख-बास तरंग  
 आज बौरे भौरे, सहकार ।

जब प्रसाद जी कहते हैं कि—

नारी के नयन ! त्रिगुणात्मक ये सस्त्रियात  
 किसको प्रमत्त नहीं करते  
 धैर्य किसका ये नहीं हरते ?

तो लगता है कि आधुनिक भाषा में रसलीन जी बोल रहे हैं ।

इस प्रकार छायावाद पर अन्य प्रभावों के साथ सस्कृत साहित्य, रीति-कालीन कविता और उर्दू गायरी का भी प्रभाव पडा है ।

छायावाद पर जो आध्यात्मिक रग-सा छा गया है उसको इस प्रकार समझ सकते हैं । छायावादी कवि प्रेमानुभूति लेकर आए पर वे अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति रीतिकालीन पद्धति पर नहीं कर सकने थे क्योंकि वह हिन्दी की भूमिमें असन् पीराणिक सस्कृति की ध्वस्तचेतना का प्रतीक बन गई थी । नयी चेतना की नयी भाषा लहर मार रही थी । उधर, पश्चिम के वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप मध्यवर्गीय असतोष से उत्पन्न नीति हीन व्यक्तिवाद की लहरे देश के किनारों से टकगने लगी थी । उधर चेतना की नयी लहरों पर रवीन्द्र ने 'साने की नाव' डाली थी । स्त्री गायरी तो घर की चीज थी । अतः हमारे कवियों ने रीतिकाल की भाँति देवताओं का आश्रय न ले नये प्रतीकों का अवलम्ब ग्रहण किया । पर छायावाद का जन्म ही एक कुसायत में हुआ था ।

छायावादके प्रथम चरणके मुख्यतः तीन आलोचक थे—महावीर प्रसाद द्विवेदी, प० पद्म सिंह शर्मा और लाला भगवान दीन । उनके अनुसार छायावादी कवियों के भाव, भाषा और अलंकार सभी असत्य थे । द्विवेदी

जी 'सुकवि किकर' और 'द्विरेफ' के छद्म नामों से 'कमल-अमल, अरविद मलिदआदि अनोखे-अनोखे उपमानों की लाङ्गून' लगाने वाले छायावादी कवियोंको 'कवित्वहता छोकड़ें' कह रहे थे। प० पद्मसिंह शर्मा छायावाद में 'कुत्सित कमनाशा की नई नदी' देखते थे। पत जी की 'वीणा' और 'परलव' पर उन्होंने लिखा था कि —

'कविता-वल्ली का प्रतिभा के वारि से सींच कर 'परलव' निकालिये, खुशी से उसकी छाया में बैठकर 'वीणा' बजाइए, पर काव्य-कागन के कल्पवृक्षों की जड़ पर कुमति—कुठार न चलाइये। यह अत्याचार असह्य है। आपको इसकी गव नहीं भानी, शिकायत नहीं, अपनी पसन्द, अपनी रुचि—की जै कहा करता से न चारों—पर इनकी महक के मत-वाले मधुप भी हैं, उन वृक्षों पर न सही, इन पर दया कीजिए। 'परलव' के नोकिले और जहरीले काटे इनके दिलमें न चुभाइये, 'वीणा' में सोहनी स्वर छेड़िए, 'मारु-राम' न बजाइए।' (पद्म राग, पृष्ठ ३४५)

लाला भगवान दीन छायावाद को अन्वकारवाद मानते थे —

'कवि को भाषा पर कर्मैड होना चाहिए। आप में उसका जभाव है। आपका कवि होना वैसी ही अधिकार-चेष्टा है, जैसी मेरे लिए एम०एस० मी० क्लास का प्रोफेसर होता। नाम 'सत्य प्रकाश' और मटकते फरते हो अंधेरे में। भारत में न तो छायावाद चलेगा और न प्रतियुगवाद, यहाँ तो प्रकाशवाद ही रहा है और रहेगा।'

(सुधा (भाद्र ३०७ तु स) में छपा एक चिट्ठी)

स्पष्ट है कि छायावाद को मात्र नैतिक और सामाजिक दृष्टिकोण से देखा जा रहा था जिसका उसमें स्पष्ट विरोध था। छायावाद के प्रकृत सौंदर्य की ओर किसी का ध्यान न जा रहा था। परिस्थित की ऐसा होना लेकर छायावाद जन्मा था।

पर इन्हीं लाछनाओं ने छायावादी कवियों को एक दूसरे के निकट लाया। एक छायावादी मोर्चा कायम हुआ। पत ने इन सभालोचकों को 'वारि-विकार के प्रेमी' और 'रणकुशल कठफोरे' कहा। श्रीमान गरगज

सिंह 'साहित्य शार्दूल' ने खूब 'चावुक' चलाया। बाद में आलोचकों का एक दूसरा गिरोह आया जिसमें रामचन्द्र शुक्ल, श्याम सुन्दर दाम और श्री पद्मलाल पद्मलाल वरशी प्रधान थे। अब छायावाद एक पद्धति के रूप में स्वीकृत हुआ। इसके बाद एक तीसरा गिरोह आया जिसमें गुणावराय नदबुलारे बाजपेयी, हजारी प्रसाद द्विवेदा जोर शान्तिप्रिय द्विवेदी के नाम उल्लेखनीय हैं। अब छायावाद एक दशन के रूप में स्वीकृत हुआ। पर श्रृगारिकता और अस्पष्टता के लक्षण बदस्तूर बने रहे। छायावादी मोर्चे पर सड़े कवि श्रृगारिकता के आरोप के उत्तर और अपने पक्ष के समर्थन में मुख्यतः तीन तर्क देते रहे।

१ हम लौकिक भाषा में अलौकिक रागिनी गाते हैं। हमारे प्याले मिट्टी के हैं पर उन में प्राणों का आसव है। हम रूपात्मक प्रतीक का सहारे अरूप का आराधन करते हैं।

मैंने कब देखी मधुशाला ?

कब माया भरकल का प्याला ?

कब छत्रकी विद्रुम की हाला ?

मैं ने तो उसकी स्मिति में

केवल आँखें धो डाली ?

क्यों जग कहता मतवाली ?

—यामा (महादेवी)

२ प्रेम स्वयं एक दशन है। सोदर्य के अमृत का पान ही दिव्य जीवन का परम परुषार्थ है। प्रेम ही मुक्ति है।

दिव्य जीवन है छत्रि का पान,

यही आत्मा की तृपित पुकार

—रूपराशि (रामकुमार वर्मा)

अविराम प्रेम की बाहों में है मुक्ति यही जीवन-वधन —पत्र

(३) साहित्य साहित्य है और आचार आचार। साहित्य में अनेक रस, अनेक भाव रहने हैं। 'साहित्य को जीवित रखने के लिए



उसमें अनेक भाव, अनेक चित्रों का गूना आवश्यक हैं, जोर जबकि अपने अपने स्थान पर सभी भाव आनन्दप्रद और जीवन पैदा करनेवाले हैं ।' (काव्य साहित्य-निराला) साहित्य में शृंगार भी बुरा नहीं होता क्योंकि साहित्य एक कला है । फिर ससार के वैष्णव भक्तों और महान् कवियों ने भी तो लौकिक प्रेम का चित्रण किया है । यह तर्क 'निराला' ने उपस्थित किया था और इस मिलसिले में उन्होंने बंगाल के वैष्णव कवियों से लेकर उमर खैयाम, गालिब और रवीन्द्रनाथ तक के नाम गिनाए थे ।

“व्यापक साहित्य किसी सम्प्रदाय का साहित्य नहीं । शराब, कबाब, नायिका, निजम साज और सगीत के कवि उमर खैयाम की इज्जत साहित्य ससार के लोग जानते हैं । गालिब मग़हर शराबी थे । पर उनकी कृति कितनी सुन्दर है । व्यापक भावों के कवि रवीन्द्रनाथ ने भी इससे फायदा उठाया है—

कालि मधुयामिनी ज्योत्स्ना-निशीथे

कुंज कानने सुखे

फेनिलोच्छल यौवन-सुरा

धरेछि तोमार मुखे ।

तमी चये मोर आखी परे

धीरे पात्र लयेछ करे

हैसे करियाछ पान चुम्बन भरा

सरस बिवाधरे

कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्ना-निशीथे

मधुर आवेश-भरे”

(कल वसन्त-ज्योत्स्ना की अर्धरात्रि को सुख से दगीचे के कुंज में छलकती हुई फेनिल यौवन की सुरा को मने तुम्हारे मुख पर रक्सा था । तुमने मेरी आँखों की ओर देखकर धीरे से पात्र (प्याला) हाथ में ले लिया, और हँसकर चुम्बन से खिले हुए सरस बिवाधरो से मधुर आवेश में आ, पी गई ।)”

—निराला (काव्य साहित्य-चाबुक)

निराला ने बिहारी को भी महाकवि माना था ।

नवीन ने तो यह भी कहा कि लौकिक प्रेम जीवन का एक सत्य है ।  
अतः वह पाप नहीं है ।

यो भुज भरकर हिये लगाना है क्या कोई पाप ?

---'नवीन'

भोग का कर्म, कर्म का भोग

यही जड का चेतन आनन्द

---प्रसाद 'कामायनी'

प्रथम तर्क में विशेष बल न था क्योंकि छायावादी कवियों के प्रतीक कबीर के चरखा, चर्दिया, हंस और नैहर के प्रतीक न थे, वे सभी मादक प्रेम-भावों को प्रगट करनेवाले कमल, दीपक, मधु, मधुकर, चन्द्र, नक्षत्र आदि के कोमल प्रेम-प्रतीक थे । हीरक के तारों को चूरकर बनाय गये इस नये प्रेम-प्याले में जो शिराजी ढाली गई थी उसका रंग भी काफी लाल था । 'अलमित जचल' और 'चचल चुम्बन' को ड फर्क नहीं ला रहे थे । फिर रीतिकालीन शृंगार-व्रणन के उपादानों का भी अनजान में पर्याप्त प्रयोग हो चुका था ।

दूसरा तर्क भी साधना और सत्ता के अभाव में अत्यंत साधारण था । तीसरे तर्क में काफी बल है और इस तर्क में शृंगार के आरोप का प्रकरणान्तर से समर्थन भी हो गया है ।

पर निराला को छोड़कर अन्य सभी छायावादी कवि आरम्भ से ही जन-भीरु रहे और परिस्थिति—जन्य हीनता के बीच जन्म लेने के कारण छायावाद भी ह्यादार रहा । अतः जहाँ इन कवियों के चेतन ने तर्कों उपस्थित किये वहाँ उनका उपचेतन शायद जगकान्तर हो उठा । वे अपनी सोदर्य-प्रतिमाओं को कायिक मासलताओं से मुक्त करने के लिये अधिक से अधिक कल्पना के रंग में रगने लगे जिसमें उन पर एक आध्यात्मिक वेष्टन चढ़ जाय । इसका एक प्रमाण यह है कि 'कानन-कुनुम' के पहले संस्करण में जहाँ अध्यात्मपरक एक भी गीत नहीं है वहाँ दूसरे

संस्करण में कुछ ऐसे नये गीत जो दिखे गए हैं जिनपर, अध्यात्म का-सा रंग लानेवाली कल्पना चढ़ी हुई है। 'नर्स' और 'गुजन' को भी हम इसी धर्म में समझते हैं। यह छायावाद का सबसे बड़ा दुर्भाग्य सिद्ध हुआ। उस भूमि में अध्यात्म का तो विरवा उग सकता ही न था, कल्पना ने सहज सौंदर्य को भी दुर्बोध बना दिया। जहाँ रीतिकाल ने नारी को विलास की क्रीतदासी बना दिया था वहाँ छायावादियों ने उसे अप्सरा बना दिया। स्त्री करतार की सृष्टि न होकर कल्पना के शीशमहल की परी हो गई। कल्पना के व्योम में विलास की रास के लिए एक नया मंडल तैयार हो गया।

पर धीरे धीरे ये कवि आदर पाने लगे। आलोचकों के दूसरे और तीसरे समुदायों के आते-आते वे युगप्रवृत्तक के रूप में प्रतिष्ठित भी हो गए। तब वे फिर कल्पना के आकाश से धीरे धीरे जीवन की धरती पर आने लगे। और लगभग २० वर्षों के बाद १९३३-३४ में छायावाद की आध्यात्मिक कुहेलिका एकाएक फट-सी गई और अच्छा हुआ कि इसके विधाताओं के हाथों ही उसके कृत्रिम घुघट का मोचन हुआ।

पर आज जब कुहासा फट-सा गया है तब छायावन की रासभूमि में अनेक सौंदर्य-प्रतिमाएँ अक्षय यौवन लेकर मुस्कराती दिखाई पड़ रही हैं। 'जूही की कली', 'आँखों के डोरे लाल आज खेती होली', 'आज रहने दो यह गृह काज', प्राण रहने दो यह गृह काज', 'बीती विभावरी' आदि छायायुग के अनमोल प्रेम-गीत हैं। 'जूही की कली' में क्षणिक यौवन को कला के स्पर्श से निराला ने हमारे लिए चिरस्थायी कर दिया है। 'आज रहने दो यह गृहकाज' में पतन ने श्रुगाण को स्वाभाविकता की अनुभूतिसिक्त सुग्भि दी है। 'बीती विभावरी' में प्रसाद ने सौंदर्यभावना को नये स्वर से जगाया है। छायावाद ने जडतावादी साहित्य के रेगिस्तान में शाद्वल बसाया था। हम छायावन को केसर को अध्याम के ऊसर में क्यों बिखेरें? हम चाणक्य की हृदयविहीन नीति और शकराचार्य के अरसिक सिद्धांतों की बाँटियों से तोलकर इसका मूल्यांकन क्यों करें?

छायावन की रास धरती पर हुई थी । मिट्टी की प्रतिमा ने क्षणिक दिन के आलोक में जीवन का लास्य रचा था । आज भी उसके अलको में मलयज बन्द है । उसकी वेणी में अगरु धूम की श्याम लहरियाँ उलझी हैं । उसके अधरोमें अमद राग भरा है । उसकी आँखों के लाल डोरो में विराग की रागिनी झल रही है । वह अलसाई सी है । अध्यात्म या राजनीति की छड़ी से उसे न छेड़िए । वह बड़े सुकुमार हाथों की पत्नी है ।

## श्री सुमित्रानन्दन पत

दुहरा बदन, कौशल से काढे घुघराले बाल और दीप्त गौर मुखमण्डल

—हिन्दी के प्रियदर्शी कवि पत ।  
रेखाएँ

अब पत जी उनचास पार कर चुके हैं। पर 'थोडे दिन हुए एक विदेशी चित्रकारने उनसे कहा था कि यदि आप योरोप में होते तो आपको केवल 'माडेल' बनाने के लिए लोग हजारो रुपये देने को तैयार होते। पत जी के बालो में अब वह सुनहलापन नहीं है, वे भूरे ओर सफेद भी हो चले हैं पर आज भी वे घुघराले हैं और कधी के क्षणिक स्पर्श से इच्छित आकार प्रकार से उनके सिर पर शोभायमान हो जाते हैं। पत जी को इन बालो से बडा मोह है। लोगो से बातचीत करते, चलते-फिरते उनकी उंगलियाँ उन्हें ठीक करने में व्यस्त रहती हैं। और इन बालो की सुन्दरता के लिए वे नाई के ऋणी नहीं हैं। अपने जीवन में नाई को उन्हो ने बहुत वाम ही पैसे दिये होंगे। अपने बाल वे खुद काटते-छाँटते जैसे अपनी कविता की पवितर्यो को। सरस्वती के भूतपूर्व सम्पादक पंडित देवीदत्त शुक्ल कहा करते थे कि पतजी के बालो में भी कविता है।<sup>१</sup> इन बालो की भी एक कहानी है। सातवें बलास में पढते समय एक बार उनकी दृष्टि नेपोलियन की उम तस्वीर पर पडी जिसमें उसने लम्बे बाल रखे थे, उसे देख पत जी भी लम्बे बाल रखने लगे।

बालों के अतिरिक्त कपडो का भी इन्हें शौक है। इनके कपडे खास 'डिजाइन' के होते हैं। 'अगर पत जी राजनीतिक नेता होते तो गांधी टोपी और जवाहर जैकेट के समान पत-कुर्ता और पत-कोट तो जरूर चल पडते।'

माता-पिता का दिया नाम था गोसाईदत्त पत। कहते हैं, पत जी के बडे भाई श्री हरदत्त पत के एक बिहारी मित्र थे श्री सुमित्रानन्दन सहाय।

\* बच्चन ('प्रतीक')

उनका नाम कवि को भा गया और उन्होंने अपना नाम सुमित्रानन्दन पत रख लिया ।

जिसे महात्मा गांधी ने हिन्दुस्तान का स्वित्जरलैंड कहा था उसी हिमालय की तराई में बसे अल्मोडा के कमोनी गाव के हरितार्म अचल में मई, १९०० ई० में पत जी का जन्म हुआ । जन्म के छ घंटे बाद ही माता का देहान्त हो गया

निर्यात ने ही निज कुटिल कर से, सुखद  
गोद मेरे लाड की थी छीन ली,  
दाल्य ही में हो गई थी लुप्त हा !  
मातृ-अञ्चल की अभय छाया मुझे ।

यह अभय छाया पत जी को पिता और फूकी की गोद में मिली । पिता प० गगादत्त जी कसौनी टी एस्टेट में एकाउन्टेन्ट ये ओर लकडी के स्वतंत्र कारोवार से पैसा और यश दोनो प्राप्त कर चुके थे । पिता की धार्मिक प्रवृत्ति का प्रभाव पत जी पर भी पडा है । कविवर नियमित रूप से प्रात काल ध्यान किया करते हैं ।

रोमांटिक कवियों की तरह पत जी भी बचपन में अकेले रहना पसंद करते थे । हमउम्र साथियों के साथ खेलते-मूदते शायद ही किसी ने उन्हें देखा होगा । सकोचशील, जनभीरु ओर शर्मिले तो आज भी हैं, पर अब वे थोड़ी दूर भी अकेले चलना नापसन्द करते हैं। आज आप सदा उन्हें किसी न किसीके साथ देखेंगे । ओर जब 'मैली तहमत, लम्बे रखे-बाल' और नगे पावोवाले निराला जी के साथ दप-दप स्वच्छ पोशाक पहने पत जी चलते हैं तो एक दृश्य खडा हो जाता है । वैसे पत ओर निराला के स्वभाव में कही कोई मेल नहीं है । निराला ने पत जी के 'पल्लव' पर एक 'ध्वसात्मक लेख' भी लिखा था जिसे लेकर हिन्दी साहित्य में असें तक विवाद होतारहा । विवाद इस बात पर भी होने लगा था कि पत बड़े हैं या निराला । 'मेरे गीत और कला' शीर्षक निबन्ध में निराला ने पत पर भावापहरण का दोष लगाया था और उनके गीतो से

अपने गीतों को श्रेष्ठ मित्र किया था। जो लोग इस विवाद से बचना चाहते थे वे पत और निराला के ऊपर प्रमाद जी को प्रतिष्ठित कर देते थे। पर इससे छायादास की वृहन्नयी—प्रमाद, पत और निराला की मित्रता में आच न आई। 'शायद ही किसी युग के तीन महान् कवियों में ऐसा स्नेह सचच रहा हो जैसे प्रमाद, निराला और पत में था।'

प्रायः आपने कवियों को यह कहते सुना होगा कि कविता तो रात को लिखी जाती है, दिन के कोलाहल में कोई क्या लिखेगा। पर पत जी दिन के प्रकाश में ही लिखते हैं। उनके लिखने का ढग मैथिलीशरणजी से कुछ मिलता-जुलता है। वे एक भाव को अनेक प्रकार से प्रगट करते हैं और जल्दी-जल्दी उन तमाम मजमूनों को लिख लेते हैं। इसके बाद किंचित सशोधन-परिवर्तन के साथ उनमें से किसी एक को चुनकर कागज पर उतार लेते हैं। पर गुप्त जी प्रायः स्लॉट पर लिखते हैं और पत जी कागज पर, और जिन कागजों पर लिखते हैं उन्हें अपने सशोधनों के साथ, द्विवेदी जी की तरह, सुरक्षित रखते हैं।

पत जी मात्र कविता ही नहीं करते, अन्य बातों में भी दिलचस्पी रखते हैं। कई बार बीमार पडकर बीमारियों और दवाइयों का इतना मर्म जान गए हैं कि एक साधारण डाक्टर उनसे हार मान जाय। पत जी को मन्त्र-तंत्र में भी विश्वास है। हस्त-रेखाएँ और जन्मकुंडली देखकर भविष्यवाणी भी करते हैं। ग्रहों के अनुसार ग्रह-ग्रस्त व्यक्तियों को भूगा, मोती, नीलम आदि पहनने का भी आदेश करते हैं। इधर योगी अरविन्द ने उन्हें विशेष प्रभावित किया है। जाने कविवर योग की क्रियाएँ करते हैं वा नहीं।

पतजी की काव्य-प्रेरणा के मुख्यतः तीन स्रोत रहे हैं—प्रकृति, काव्य-प्रेरणा अग्रज और कालिदास। आगे चलकर क्रमशः मैथिली और प्रतिबिंब शरण गुप्त, श्रीमती नायडू, रवीन्द्र नाथ, और अग्रज रोमांटिक कवियों से भी प्रभावित हुए।

'तब मैं छोटा-सा चंचल भावुक किशोर था। मेरा कठ अभी फूटल नहीं था, पर प्रकृति मुझ मातृहीन बालक को कवि-जीवन के लिए मेरे

बिना जाने ही जैसे तैयार करने लगी थी। मेरे हृदय में वह अपनी मीठी, स्वप्नों से भरी हुई चुप्पी अकित कर चुकी थी जो पीछे मेरे भीतर अस्फुट तुतले स्वरो में बज उठी। पहाड़ी पेड़ों का क्षितिज न जाने कितने ही गहरे-हृत्के रंगों के फूलों और कोपलों में मर्मरकर मेरे भीतर अपनी सुन्दरता की रंगीन सुर्गाधत तहें जमा चुका था। 'मधुबाला की मृदु बोली-सी' अपनी उस हृदय की गुजार को मैंने अपने 'वीणा' नामक संग्रह में 'यह तो तुतली बोली में है एक बालिका का उपहार।' कहा है। पर्वत प्रदेश के निर्मल चंचल सौंदर्य ने मेरे जीवन के चारों ओर अपने नीरव सौंदर्य का जाल बुनना शुरू कर दिया था। मेरे मन के भीतर वरफ की ऊँची चमकीली चोटियाँ रहस्य-भरे शिखरों की तरह उठने लगी थी, जिन पर खडा हुआ नीला आकाश रंगीनी चढ़ावे की तरह आँखों के सामने फहराया करता था। कितने ही इन्द्रधनुष मेरे कल्पना के पट पर रंगीन रेखाएँ खींच चुके थे। बिजलियाँ वचन की आँखों का चकाचौंध कर चुकी थी, फेनो के झरने मेरे मन को फुसलाकर अपने साथ गाने के लिये बहा जाते थे और सर्वोपरि हिमालय का आकाश-चुम्बी सौंदर्य मेरे हृदय पर एक महान संदेश की तरह, एक स्वर्गन्मुखी आदर्श की तरह प्रतिष्ठित हो चुका था। मैं छोटपन से जनभीरु और शर्मिला था। इधर हिम-प्रदेश की प्राकृतिक सुन्दरता मुझ पर अपना जादू चला चुकी थी, इधर घर में मुझे 'मेघदूत' 'शकुंतला' और 'सरस्वती' मासिक पत्रिका में प्रकाशित रचनाओं का मधुर पाठ सुनने को मिलता था जो मेरे मन में भरे हुए अवाक सौंदर्य को जैसे वाणी की झकारों में झनझना उठने के लिए अज्ञात रूप से प्रेरणा देता था। मेरे बड़े भाई साहित्य और काव्य के अनुरागी थे। वे खड्डों बाज़ा में और पहाड़ी में प्रायः कविता भी लिखते थे। मेरे मन में तभी से लिखने की ओर आकर्षण पैदा हो गया था, और मेरे प्रारम्भिक प्रयास भी गुरु हो गये थे जिन्हें मुझे किसी को दिखलाने का साहस नहीं होता था।'



यह तब की बात है जब पत जी ११ वर्ष के थे और कसौनी की  
 में पढा करते थे। उस समय की रचनाएँ अब नष्ट हो  
**आरम्भ** चुकी हैं। इसके बाद वे अटमोडा गवर्नमेन्ट हाई स्कूल  
**प्रयोगकाल** में आए। यहाँ इनका परिचय प गोविन्द बल्लभ पत के  
 भतीजे प० श्यामाचूरण पत से हुआ। उनके सम्मक ने इन्हें हिन्दी की  
 ओर झुकाया। उन दिनों मैथिलीशरण जी की रचनाएँ जादू कर रही थी।  
 अटमोडा भी आन्दोलित हो उठा था। वहाँ एक पुस्तकालय की स्थापना  
 हुई थी और खडी बोली के उस आरम्भिक आन्दोलन में अन्य नवयुवकों  
 के साथ पत जी भी सम्मिलित थे। उन्होंने हिन्दी की बहुत-सी किताबों  
 मगाकर पढी थी। उसी समय उन्हें हिन्दी के शब्दों का इतना ज्ञान हो गया  
 था कि उनके साथी उन्हें 'मगीनरी आफ बर्ड्स' भी कहने लगे थे। आठवे  
 क्लास में तो, जब वे पद्रह-मोलह वर्ष के थे, उन्होंने नियमितरूप से कविता  
 लिखना भी प्रारम्भ कर दिया था। गुप्त जी उनके आदर्श थे —

योग्य नहीं कुछ भेंट आप चिर मैथिली शरण,  
 गीत मैथिली के गा छूता स्नेह से चरण !  
 शैशव से ही रहा आप के प्रति आकषण  
 ललित भणिति का किया प्रीतिवश चपल अनुकरण !

उस समय वे गुप्त जी की 'भारत-भारती', 'जयद्रथ-बच', 'रग में भग'  
 आदि रचनाओं और उनकी शैली से प्रभावित होकर हरिगीतिका, रोला,  
 वीर आदि तत्कालीन हिन्दी की प्रचलित छंदों में लिखते थे। आठवी कक्षा  
 में उन्होंने 'हार' नामक एक उपन्यास लिखा था जिसकी पांडुलिपि नागरी  
 प्रचारणी सभा, काशी, में आज भी रक्खी है। नवी-दसवी कक्षाओं में उन्होंने  
 'तम्बाकू का धुआँ', 'कागज का कुसुम' आदि कविताएँ लिखी थी जिनमें  
 उनके नवीन भाव-विन्यास और शैली की पहली झँकी मिली थी। पत जी  
 को काव्य-साधना का मोल भी चुकाना पडा। कविवर दसवी कक्षा में फेल  
 हो गए। पर दूसरे साल जब उन्होंने जय नारायण हाई स्कूल बनास से  
 हाई स्कूल की परीक्षा दी तब उन्हें हिन्दी में डिस्टिन्क्शन मिला। यह १९१९  
 की बात है।

बनारस में अध्ययन का अच्छा अवसर मिला। श्रीमती सरोजनी नायडू और रवीन्द्रनाथ की रचनाओं में उन्होंने अपने निर्माण छायाकाल हृदय में छिपे सौंदर्य की प्रतिध्वनि सुनी। 'वीणा' में सग्रहीत अनेक कविताओं पर, जो यहाँ लिखी गईं, रवीन्द्रनाथ की छाप है। 'ममजीवन की प्रमुदित प्रात' वालागीत तो 'गीताञ्जलि' के 'अन्तर मम विकसित कर' वाले गान के आधार पर ही लिखा गया है। १९१९ की जुलाई में पत जी ने बनारस छोड़ दिया और प्रयाग के म्युअर कालेज में भर्ती हो गये। यही हिन्दू होस्टल में उन्होंने 'इसविस्तृत हीस्टल में' शीर्षक कविता लिखी थी —

इस विस्तृत हीस्टल में मैं सुनती हूँ  
मेरा भी है सखि ! छोटा सा कमरा,  
जहाँ मेरी आकङ्क्षा—सूँ  
गूँजती है प्रतिपल को तूम् !

'वीणा' को कवि ने अपना 'दुधमुहा प्रयास' और 'बालकल्पना' कहा है। पर इसी 'बाल कल्पना' ने स्वच्छतावाद के प्रथमचरण में द्विवेदीकाल के महारथियों के दिलों में आतक उत्पन्न कर दिया था क्योंकि तब कविता की कसौटी भाषा की शुद्धता और अर्थ की सफाई थी और इधर 'वीणा' के तारों में छायावाद की नयी शिञ्जनी बज रही थी। छायावाद में 'कुत्सित कमनाशा की नई नदी' देखनेवाले प० पद्मसिंह शर्मा ने 'वीणा' पर टिप्पणी करते हुए कहा था—'कविता-बल्ली को प्रतिभा के वारि से सींचकर 'पल्लव' निकालिये, मृगी से उसकी छाया में बैठकर 'वीणा' बजाइए, पर काव्य-कानन के कल्पवृक्षों की जड़ पर—कुमति-कुठार न चलाइए। यह अत्याचार असह्य है। आपको इसकी मर्च नहीं भाती, शिकायत नहीं, अपनी पसन्द, अपनी रुचि—कीजै कहा करता से न चारों—पर इनकी महक के मतवाले मनुष्य भी हैं, उन वृक्षों पर न सही, इन पर दया कीजिए—'पल्लव' के नोकिले और जहरीले कांटे इनके दिल में न चुभाइये; 'वीणा' में सोहनी स्वर छेडिए, 'मारु राग' न बजाइए।'

यदि छायावाद के आरम्भ करने का श्रेय जयशंकर प्रसाद को और उसके नामकरण करने का श्री मुकुटधर पाण्डेय का है (जनश्रुति) तो उसे लोकप्रिय बनाने का बहुत कुछ श्रेय पत जी को भी है। यदि पत जी की आरम्भिक रचनाओं पर प्रसाद जी का प्रभाव है तो महादेवी वर्मा की आरम्भिक कविताओं में पत जी को पकितयाँ पतिरहित है।

और जब छायावाद को लेकर पुराने और नये लेखकों में विवाद चला था तब प्रसाद जी एक प्रकार से तटस्थ थे। १९१९-२० मार्च १९२० व्याप्तियों में श्रीमान् गणराज सिंह साहित्य मार्गल (निराग) रावसे अधिक 'चावुक' चला रहे थे। पर उनके बाद पत जी का ही स्थान था। द्विपदी जो ने छायावादी कवियों को 'कवित्व हता छोड़ें' कहा था 'निर्वाला' ने पुराने जालोचको को 'दुर्वाशा' की सजा दी थी और पत ने उन्हें 'बीणा' को भूमिका में 'रण कुशल कठफारे' कहा था —

“सत हमी की तो वैसे भी चिन्ता नही रहता, हॉ, निर्णयकार के प्रेमियों के कठोर आघात से बचने के लिए मैंने वास्तव में माना था कि इस भूमिका में जयत विनीत तथा निष्पक्ष जयशंकर प्रसाद की सहायता का रोचक जाल फैलाकर उनकी रणकुशल कठफारे की सी ठाँठ का बाव दूँ। किन्तु 'निज कवित्त केहि लागे न नीका' वाक्य के बाद आते ही मेरे अभिमानी कवि ने निर्ममता का कवच पहना, मुझे, उनकी उम्मीदों के लिए 'शीरवा' तैयार करने से हठात् रोका।”

इसी 'बीणा' की 'प्रथम रश्मि का जाता रंगिण' शीर्षक कविता ने 'काव्य साधना की दृष्टि से नवीन प्रभाव तो निरर्थक ही तरल प्रवेश कर' कवि के भीतर 'पल्लव काल के वाव्य-जीवन का आरम्भ कर दिया था'।

इन्ही दिनों (जनवरी १९२०) की लड़कियों में पत ने 'प्रथि' नामक वियोगात् खंड-काव्य लिखा था। 'प्रथि' नामक कविता में पत जी की वास्तविक प्रेम-ग्रथि थी जो समाज के मग्न के कारण सुली नहीं। पत जी ने उसे अपने जीवन की भविष्यवाणी कहा है।

'ग्रथि' के कथानक को दुखान्त बनाने की प्रेरणा देकर जैसे विधाता ने उस युवावस्था के प्रारम्भ में ही मेरे जीवन के बारे में भविष्यवाणी कर दी थी।'

'ग्रथि' की दो विशेषताएँ हैं। प्रथमतः संस्कृत के सम्पर्क में आने के कारण कवि की भाषा पहले से अधिक तत्सम-प्रधान और अलङ्कृत हो गई है। द्वितीयतः 'ग्रथि' छायावाद के उस आन्दोलन की प्रतीक है जिसमें कविता कल्याणी को पुराने निगल की रूढियों से मुक्त करने का प्रयास किया जा रहा था। 'ग्रथि' के छंद भी तुकान्त नहीं। उनमें 'अतुकान्त के सौंदर्य-स्वरूप' का विधान है।

१९२१ के असहयोग आन्दोलन में गांधी जी के भाषण से प्रभावित होकर पन जी ने कॉलेज छोड़ दिया। डम माहित्यिक प्रवास में कवि के मन ने जान लिया कि 'मेरे जीवन का विधाता ने कविता के साथ ही ग्रथि-वधन जोड़ना निश्चय किया है'। १९२१ में उन्होंने 'उच्छ्वास' नामक प्रेम-काव्य लिखा और इसके बाद 'आसू'। 'ग्रथि' 'उच्छ्वास' और 'आसू' तीनों एक ही भावधारा की त्रिपथगा हैं। तीनों प्रेम के गीते हैं। पर इन्हीं गीतों ने कवि को अस्तदृष्टि दी और उनके बाह्य नयना के सामने एक नया अतरिक्ष उदित किया।

"मेरे तरुण-हृदय का पहला ही आवेश प्रेम का प्रथम स्पर्श पाकर जैसे उच्छ्वास और आसू बनकर उड़ गया। उच्छ्वास के सहस्र दृग-सुमन खोल हुए पर्वत की तरह मेरा भविष्य जीवन भी जन्मे स्वप्नों और भावनाओं के घने कुहासे में ढँककर अपने ही भीतर छिप गया।

उड़ गया अचानक लो भूधर  
फड़का अपार चारिद के पर  
अवशेष रह गए हैं निर्झर,  
लो टूट पड़ा भू पर अवर !  
धँस गये धरा में सभय शाल  
उठ रहा धुआँ जल गया ताल,

यो जलदयान में विचर विचर, था  
इन्द्र खैलता इन्द्रजाल

इसी भूधर की तरह, वास्तविकता की ऊँची-ऊँची प्राचीरो से घिरा हुआ यह सामाजिक जगत, जो मेरे यौवन-सुलभ आशा-आकाशाओ से भरे हुए हृदय को, अनन्त विचारो, मतातरों, रूढ़ियों, रीतियों की भूल-भूलैया-सा लगता था, जंमे मेरी आखों के सामने से ओझल हो गया। और यौवन के आवेशों से उठ रहे वाष्पों के ऊपर मेरे हृदय में जैसे एरु नवीन अनरिक्त उदय होने लगा।”

तब ‘पल्लव’ प्रकाशित हुआ। ‘पल्लव’ कवि की अनेक वर्षों की साधना का फल है। इसकाल में वह शेली, कीट्स, टेनिसन् आदि से विशेष प्रभावित रहा है। इसलिए ‘पल्लव’ में शेली का ‘व्योमविहार’, कीट्स की ‘मादकता’, टेनिसन् की स्वरसाधना और वर्डस्वर्थ का प्रकृति—समर्पण है। ‘वीणा’-काल में पत अपनी भावनाओं के सूत्र में ‘शब्दों की गुरियों’ को पिरोना सीख रहे थे। अब उन्हें ‘शब्द-चयन और ध्वनि सौंदर्य’ का बोध हो गया है। आरम्भ से ही अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों की तरह पत के भी विशेष प्रिय विषय रहे हैं प्रकृति और प्रेम और इन दोनों प्रिय विषयों की प्राञ्जल एवं परिपक्व अभिव्यजना पहली बार ‘पल्लव’ में ही हुई।

‘वीणा’ की रहस्यप्रिय बालिका अधिक मासल, सुशुचि-सुरगपूर्ण बनकर प्रायः मुग्धा युवती का हृदय पाकर जीवन के प्रति अधिक सवेदन-शील हो गई है। ‘सोने का गान’, ‘निर्झर गान’, ‘मधुकरी’, ‘निर्झरी’, ‘दिव्यवेषु’, ‘वीचिविलास’ आदि रचनाओं में वह प्रकृति के रगजगत में अभिनय करती-सी दिखाई देती है। अब उसे तुहिन-बन में छिपी स्वर्ण-ज्वाला का आभास मिलता है, उषा की मुसकान कनक-मंदिर लगाने लगी है। वह अब इस रहस्य को नहीं छिपाना चाहती कि उसके हृदय में कोमल बाण लग गया है। निर्झरी का अचल अब आसुओं से गीला जान पड़ता है, उसकी कल-कल ध्वनि उसे भूक व्यथा का मुरार भुलाव प्रतीत होती है। वह मधुकरी के साथ फूलों के कटोरो से मधुपान करने को व्याकुल

हैं। सरोवर की चंचल लहरें उससे आँख मिचीनी खेलकर उसके आकु-  
हृदय को दिव्य प्रेरणा से आश्वासन देने लगी हैं।”

‘पल्लव’ का प्रकाशन छाया-युग की एक महत्त्वपूर्ण घटना है। शायद उस समय यह छायावाद की सबसे अधिक लोकप्रिय और आलोच्य पुस्तक थी। छायावाद और रहस्यवाद को एक माननेवाले व्यक्ति का तो एकमात्र यही आधार था। रहस्यवाद के प्रसंग में पत जी का ‘मौननिमग्न’ जितनी बार उद्धृत हुआ उतनी बार शायद छायावाद की कोई भी दूसरी कविता नहीं।

छायावाद का एक कमजोर पक्ष यह भी रहा है कि उसके स्रष्टा केवल सूक्तियों के गायक थे, आलोचक नहीं, जबकि अंग्रेजी के रोमांटिक कवि कवि होने के साथ-साथ अच्छे समीक्षक भी थे। ‘पल्लव’ में पत ने पहली-बार छायावाद के बहिरंग की परीक्षा की थी। ‘पल्लव’ की भूमिका छायावाद का मेनिफेस्टो बन गई थी।

एक बात और। छाया युग में जहाँ निराला ने पिगल की कारा तोड़ी थी वहाँ पत ने व्याकरण की। ‘पल्लव’ से तो यह प्रवृत्ति पत जी की कविता का एक अंग बन गई। लिंग निर्णय में वे सदा अर्थ-सौंदर्य और श्रुतिमधुरता का ही ध्यान रखते हैं। छायायुग की भाषा में भी ‘पल्लवों की यह सजल प्रभात’, ‘बालिका मेरी मनोरम मित्र थी’ आदि ने एक नये स्वर का विधान किया था।

इस काल में देश की विषम परिस्थिति भी कवि को विषण्ण करती रही है। उनका अशांत मन शांति ढूँढने के लिए दर्शन की ओर झुका। ‘पल्लव’ की ‘परिवर्तन’ शीर्षक कविता में हम उनके उन्मत्त मन को पढ़ पाते हैं।

‘पल्लव’ के प्रकाशन के दो ही साल बाद अर्थात् १९२८ में पत जी के पिता का देहावसान हुआ। पत जी स्वयं भी बीमार पड़ गए पर डा० नीलाम्बर जोशी की चिकित्सा ने उन्हें निरोग कर दिया। पिता को मृत्यु और दीर्घ रूग्णता के उपरान्त पानेवाले स्वास्थ्य में कवि ने जीवन और

मृत्यु के अक्षरो में लिखा हुआ मानव-जीवन का करुण-मधुर इतिहास पढा—

खेलता उधर जन्म लोचन

मूदती इधर मृत्यु क्षण-क्षण !

दर्शन ने फिर उनके मन को अस्थिर भाव जगत् से हटा कर चिरन्तन के लोक में प्रतिष्ठित किया ।

अतः 'परलव' के वाद की रचना 'गुजन' में हमें जीवन के प्रति एक नया आशावादी दृष्टिकोण मिलता है । 'गुजन' में कवि प्रकृति से मानव की ओर आया है—सुन्दर से शिव की भूमि में उतरा है । 'गुजन' पत जी की भावधारा के निश्चित विकास का द्योतक है ।

✓'गुजन' में पत जी की सौदय-कल्पना आत्मकल्याण तक ही सीमित रही है । मानववाद और समाजवाद के समन्वय से विद्वग्मगल की भावना की प्रतिष्ठा 'गुजन' के बाद की रचना 'उयोत्सना' रूपक में हुई है ।

छायावाद के प्रजापतियों में प्रसाद सबसे अधिक गरिमामय थे, निराला सबसे अधिक पारुषपूण और पत सबसे अधिक छायायुग को पत की देन कोमल-प्राण । प्रसाद ने छायावाद को कल्पना की एकतानता दी, निराला ने अह की पूणता और पत ने उसे रूप की कोमलता, मन की प्रसन्नता और वाणी की म्निग्धता दी । महादेवी उसे हृदय की कसणा से स्नात करने को बाद में आयी । पर महादेवी जी की आरम्भिक रचनाओं पर पत जी का प्रभाव कम नहीं है । सच तो यह है कि छायावाद को लोकप्रिय बनाने में पत जी का भी बहुत बड़ा हाथ रहा है । पत जी ने सबसे पहले छायावाद के वहिरंग की सम्यक व्याख्या की थी । बाद में जयशंकर प्रसादजी ने छायावाद-रहस्यवाद की भारतीयता सिद्ध की और महादेवी जी ने उसके दार्शनिक पक्ष का उद्घाटन किया । अर्थ की रमणीयता और श्रुतिमधुरता के आधार पर शब्दों का नये ढंग से लिंग-निर्धारणकर पत जी ने छाया युग की भाषा में एक नवीन रागवाद को चलाया था । पूर्व और पश्चिम का समन्वय भी छायायुग का

एक नारा था। तब बगला में कवीन्द्र रवीन्द्र ने इस समन्वय को वाणी दी थी और हिन्दी काव्य में सबसे अधिक पत ने। जब छायावादी कवि रहस्योन्मुख होने लगे तब प्रसाद जी प्रेमपरक रहस्यवाद (Love mysticism) तथा निराला भक्तिपरक रहस्यवाद (Devotional mysticism) की ओर झुके और पत जी आधुनिक हिन्दी काव्य साहित्य में प्रकृतिपरक रहस्यवाद (Nature mysticism) को प्रवर्तक बने।

‘गुजन’-काल के ‘सघष और सधि पराभव’ के बाद हम पत जी को ‘युगान्त’ (१९३६) के मरु में खड़ा देखते हैं। ‘दुगान्त’ विशान्तर प्रगतिकाल का प्रकाशन भी हिन्दी-साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इसके साथ जैसे हिन्दी कविता को एक युग—छायायुग का अंत और दूसरे—प्रगतियुग का आरम्भ हो जाता है। ‘युगान्त’ में कवि इस निष्कप पर पहुँच गया है कि मानव सभ्यता का पिछला युग समाप्त हो रहा है और एक नया युग प्रगट होने की राह ढूँढ रहा है। प्रथम युरोपीय महायुद्ध के अंत ने वहाँ के कवियों को ‘व्यक्तिक स्वग कल्पना’ से सामाजिक पुनर्माण की ओर खींचा था। इधर भारतीय असहयोग आन्दोलन ने जागरण का नया संदेश लाया था। उसी सामाजिक जागरण की आँधी को १९३४ की फरवरी में पत ने इन पक्तियों में रूपायित किया था—

द्रुत झरो जगत के जीर्ण पत्र ।  
हे त्रस्त-ध्वस्त ! हे शुष्क-शीर्ण !  
हिम-त्ताप-पीत, मधुघात-भीत,  
तुम बीत-राग, जड, पुराचीन ! !

कवि को यह विश्वास हो गया है कि इस नये युग के साथ एक नयी मरकति और एक नया मानव चरनी पर अवतरित हो रहा है। यह नया जादमी सामंत युग के जीर्ण संस्कारों और रूढ़ियों से अपनी चेतना को मुक्त कर यज्ञयुग के नये सौंदर्यबोध के अनुरूप वैज्ञानिक ढंग से अपना



नवनिर्माण करेगा । 'युगात्' में कवि ने विगत को विदाई दी है और नवागत का स्वागत किया है—

नष्ट-भ्रष्ट हो जोर्ण-पुरातन,  
ध्वंस-भ्रश जग के जड-बधन !  
पावक पग धर आवे नूतन,  
हो पल्लवित नवल मानवपन !

'पल्लव' तक पत जी प्रकृति-दर्शन (Naturalistic philosophy) से अनुप्राणित थे । परवर्ती काल में वे प्रकृति से मानव की ओर आए । 'पल्लव' तक वे 'सुन्दरम्' के उपासक थे । 'गुजन' में वे 'शिवम्' के आराधक बने । 'गुजन' के कवि ने वैयक्तिक उल्लास-अवसाद, कल्पना-मवेदना को आत्मोत्कर्ष (Sublimation) का रूप तो दिया, पर वे व्यक्ति कल्याण तक ही जा सके । 'युगान्त' का कवि व्यक्ति से समाज की ओर आया है । स्वभावतः उसकी अन्तर्मुखी दृष्टि यहाँ पहुँचकर बहिर्मुखी बनने का उपक्रम करने लगी है ।

युग के इस तूफान को छायावाद की सौंदर्यकल्पना अपने में बाँध नहीं सकती थी । छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शा का प्रकाश, नवीन भावना का सौंदर्य-बोध, और नवीन विचारों का रस नहीं था । वह काव्य न रहकर केवल अलंकृत संगीत बन गया था । द्विवेदी युग के काव्य की तुलना में छायावाद इसलिए आधुनिक था कि उसके सौंदर्य-बोध और कल्पना में—पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था, और उसका भाव-शरीर द्विवेदी युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक् हो गया था । किन्तु वह एक नये युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सकता था । उसमें व्यावसायिक शक्ति और विकासवाद के बाद का भावना-वैभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की 'अन्न-वस्त्र-धारणा, (वास्तविकता) नहीं आई थी । उसके 'हास अथु आशाऽकाक्षा' 'क्षात्रमधुपायी' नहीं बने थे । इसलिए एक ओर वह निगूढ, रहस्यात्मक,

भावप्रधान (सबजेक्टिव) और वैयक्तिक हो गया, और दूसरी ओर केवल टेकनीक और जावरण मात्र रह गया ।’

‘युगान्त’ में पत ने ध्वम और निर्माण का एक नया सरगम वाँधा है । जिसतरह ‘गुजन’ की भावधारा ‘ज्योत्स्ना’ में अधिक प्रखर हो उठी है उसी तरह ‘युगान्त’ के निष्कप ‘पाँच कहानियाँ’ में अधिक मासल होकर उतरे हैं ।

‘युगान्त’ को पूरा करते समय कवि ने लिखा था कि ‘मैंन जिस नवीन क्षेत्र को अपनाने की चेष्टा की है, मुझे विश्वास है, भविष्य में उससे अधिक परिपूर्ण रूप में ग्रहण एव प्रदान कर सकूंगा ।’ इस ‘नवीन क्षेत्र’ का साहित्यिक नाम प्रगतिवाद है जिसे ‘युगान्त’ के बाद ‘युगवाणी’ (१९३९) और ‘ग्राम्या’ (१९४०) में दृढतापूर्वक ग्रहण किया गया है । यदि ‘युगान्त’ छायायुग का अंत है तो ‘युगवाणी’ प्रगतियुग का जयघोष और ‘ग्राम्या’ उसका प्रयोग । ‘युगवाणी’ पत के चिंतन का ‘दर्शन पक्ष’ है और ‘ग्राम्या’ उसी का ‘भाव पक्ष’ । ‘युगान्त’ में कवि के निष्कर्षों के पग-चिह्न बूधले दिवाड पडते हैं । ‘युगवाणी’ के युगदशन में उसने मानव के सामाजिक अभ्युदय के कुछ सिद्धान्त निश्चित कर लिए हैं । ‘युगवाणी’ के प्रकाशन तक प्रगतिवाद ने एक सक्रिय आन्दोलन का रूप ले लिया था । १९३५ में फासिस्ट-विरोधी लखनऊ की एक सभा गोर्की के नेतृत्व में पेरिस में हुई थी जिसमें आन्द्र, गाइड, फौरेस्टर आदि भी उपस्थित थे । डा० मुल्कराज ने भारत का प्रतिनिधित्व किया था । उस बैठक में ‘International Association of writers for the defence of culture against Fascism’ नामक संस्था की स्थापना हुई थी । उसी साल डा० मुल्कराज आनन्द, सज्जाद जहीर आदि ने लंदन में ‘Indian Progressive Writers’ Association’ कायम किया । उसी साल भारत में प्रगतिशील सघ की एक बैठक हुई । दूसरे साल स्व० प्रेमचन्द ने लखनऊ अधिवेशन में सभापतित्व ग्रहण किया । साहित्य में अब वादों और वर्गों की चर्चा थी । पत जी ने लिखा है कि ‘युग-

वाणी' में 'युग के गद्य को वाणी देने का प्रयत्न किया है'। अतः 'युगवाणी' में मार्क्सवाद, गांधीवाद, साम्राज्यवाद, समाजवाद, भौतिकवाद आदि पर लिखी पवित्तियों में युग की मनोवृत्ति का ही कठस्वर सुनाई पडता है। 'युगवाणी' में भूतवाद और अध्यात्मवाद, अतसू और बाह्य, पदार्थ और चेतना का समीकरणकर एक नवीन समन्वयवादी जीवन-दर्शन खडा किया गया है। 'युगवाणी' के जीवन-दर्शन की 'कुजी' 'बापू' शीर्षक कविता की इन पवित्तियों में मिलेगी —

भूतवाद उस स्वर्ग के लिए है केवल सोपान

जहा आत्म-दर्शन अनादि से समासीन अभ्लान

पत जी ने "युगवाणी" को विश्वमूर्ति कहा है जिससे वह जातिमन से मुक्त होकर युग के विश्वमन एव लोकमन को अपने स्वरो में मूत कर सके मनुष्य की अतश्चेतना में जो सत्य अभी अमूत है उसे रूप दे सके जीवन-सौदय की जो प्रतिमा आज अतमन में विकसित हो रही है उसे भौतिक जीवन में साकार कर सके, और हमारा मन स्वर्ग पृथ्वी पर उतर आये।"

'युगवाणी' को पत ने 'गीत-गद्य' इसलिए कहा कि उसमें छाग्यायुग की अलकृति नहीं है वरन् उसका काव्य 'अप्रच्छन्न, अनलकृत और विचार-भावना-प्रधान' है।

'ग्राम्या' में कवि ने 'युगवाणी' के सिद्धान्त वाक्यों को व्यावहारिक रूप दिया है। 'युगवाणी' का कवि लोकजीवन को 'नक्षत्र लोक' के वातायन से देख रहा था। 'ग्राम्या' में वह कुरूप धरती पर उतर कर 'कीडो से रेंगते मनुजतन' को देख रहा है। वैसे 'ग्राम्या' की कविताएं भी ग्राम जीवन के भीतर से नहीं लिखी गई हैं, कवि की दृष्टि में 'वैसा करना प्रतिक्रियात्मक साहित्य को जन्म देना होता' पर इतना अवश्य है 'ग्राम्या' में कवि दर्शक की भाँति ही सही पर जगजीवन का निकट से निरीक्षण-परीक्षण कर रहा है।

फिर 'ग्राम्या' मात्र 'गीत-गद्य' नहीं है, उसमें पत जी के काव्य का अत्यंत मनोरम रूप प्रगट हुआ है। न केवल विचारधारा की दृष्टि से वरन् कला और भाषा की दृष्टि भी 'ग्राम्या' का पत जी के काव्य-साहित्य में

एक विशेष स्थान है। 'ग्राम्या' में हम पहलीवार पत जी के शिष्ट हास्य और परिष्कृत व्यंग का दर्शन करते हैं। गाव में पहुँचकर पत जी की तथाकथित 'एरिस्टोक्रेटिक भाषा' 'प्रौलेटैरियट' बनकर सबके लिए बोधगम्य बन गई है।

छायावाद की तरह प्रगतिवाद को भी लोक गीत बनाने का श्रेय पत जी को है। आज 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' में प्रगतिवाद की टाटा और बिडला का सोना को देखा जा रहा है और पत की देन कुछ दिन पहले शिवदान सिंह चौहान ने पत जी को मार्क्सवादी सिद्ध किया था। इसी असंगति में हम पत जी का स्थान निर्धारित कर सकेंगे।

पत जी प्रगतिवाद के प्रथम चरण के पुरोहित थे। पूरनचन्द्र जोशी की कम्युनिस्ट पार्टी उनसे सदेश मागती थी। आज भी 'धोबियों का नृत्य' और 'कहारो का रुद्र नृत्य' प्रगतिवाद की श्रेष्ठतम रचनाएँ हैं। पददलित, भूलुठित, वर्ग-शोषित जनो के जीवन के सामूहिक उल्लास-उमग, राग रग का वर्णन, इतने उत्साहपूर्ण ढंग से शायद किसी अन्य प्रगतिवादी कवि ने नहीं किया है। यदि प्रगतिवादी हिन्दी साहित्य से पत-साहित्य को अलग कर दिया जाय तो उसका दामन ही छूछा पड जायगा।

तत्कालीन प्रगतिवादी कवियों में शायद अकेले पत जी ने ही कलाकार की मर्यादा की रक्षा की थी। कम्युनिस्ट पार्टी को दिये गये सदेश में पत जी ने कहा था कि 'मेरे प्राण सौंदर्यवादी हैं, और मेरा सौंदर्य लोकप्राण है, इसीलिए मैं कम्युनिज्म से प्रभावित हूँ।' ओर चूकि उनका सौंदर्य दर्शन लोकप्राण था, इसलिए वे दग और पार्टी की सकीर्णता को स्वीकार न कर सके। पत जी ने मार्क्सवाद का अध्ययन किया पर उसका अध शिष्यत्व ग्रहण नहीं किया। मार्क्सवाद के अनुसार क्रांति का नेतृत्व शहर के समझदार मजदूर करेंगे। पत जी का विश्वास इसके विपरीत है।

मनुष्यत्व के मूलतत्त्व ग्रामो ही में अतिर्हित,

उपादान भावी सस्कृति के भरे यहाँ है अविच्छिन्न ?

(ग्राम्या)

यह मार्क्सवाद नहीं गांधीवाद है। पर आज मार्क्सवादी माओ-से-तुंग भी चीन में साम्यवाद को देशानुरूप बनाने का ही प्रयत्न कर रहे हैं।

उस काल में पत्तू जी ने मार्क्सवाद और गांधीवाद, भूतवाद और अध्यात्मवाद का समीकरणकर प्रगतिवादको एक नया जीवन-दर्शन देना चाहा था। शांतिप्रिय द्विवेदी ने कहा था कि 'पत वैज्ञानिक गांधीवाद और आध्यात्मिक मार्क्सवाद चाहते हैं' और उन्होंने इस पतीय मतवाद को 'ललितवाद' की सजा दी थी। हम उसे समन्वयवाद ही कहना चाहते हैं।

प्रगतिवादी रचनाओं में प्रायः सशय, कटुता, अविश्वास और अशिष्ट व्यंग्य देखे जाते हैं। पत जी की रचनाओं इसके अपवाद हैं। पत जी का विश्वास अभिन्न और विरल है। उनका व्यंग्य चोखा होकर भी शिष्टता की मर्यादा लिए हुए है।

पत जी की प्रगतिवादी रचनाओं में मर्यादा की एक ओर सीमा है। प्रगतिवाद में आर्थिक प्रजातंत्र के साथ 'सेक्स-प्रजातंत्र' की भी गम चर्चा है। सेक्स-स्वातंत्र्य के नाम पर अनेक बदबूदार चीजें भी सामने आई हैं। पत जी में ऐन्द्रिकता है और अनेक जगह उसमें वासना भी है, पर प्रायः पत जी की सेक्स-भावना स्वस्थ है और उसमें मासपूजा का 'रुग्णविलास' नहीं है।

मास मुक्ति है भाव मुक्ति, और भाव मुक्ति जीवन उल्लास,  
मास मुक्ति ही लोक मुक्ति भव जीवन का जो चरम विकास।

(युगवाणी)

'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' के साथ पत जी के कविजीवन का तीसरा अध्याय आरम्भ होता है। सप्ताहव्यापी द्वितीय त्यागदर्शन : महासमरके नारकीय दृश्यो, विज्ञान के ध्वंसकारी परिणाम, स्वर्ण-काल स्वतंत्रा-प्राप्तिके बाद होनेवाले भीषण तरसहार आदि घटनाओं ने कविके मनमें भौतिकता की प्रतिक्रिया उत्पन्न की है।

अभी-अभी पत जी ने दीर्घ अश्वस्थता के उपरान्त डा० जोशी के उपचार से स्वास्थ्य लाभ किया था और जब-जब वे कठिन रुग्णता के बाद स्वस्थ हुए हैं तब-तब उनका 'सूक्ष्मचेता मन' अध्यात्म की ओर झुकना देखा गया है। एक बात और, पत जी का सबध इधर योगी अरविन्द के आश्रम से भी हो गया है। अत 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' के दर्शन को हम युद्धोत्तर राजनैतिक घटनाओं, वैयक्तिक चिन्ताओं और अरविन्द के प्रभाव की पृष्ठभूमि में पढ़ सकेंगे।

छायायुग में पत जी 'पल्लव' से 'गुजन' और 'ज्योत्स्ना' तक चलकर शरीर से मन और आत्मा की ओर आए थे। प्रगतिकाल में वे आत्मा से बाहर समाज में उतर आए थे। यद्यपि उस काल-खण्ड की रचनाओं में भी कवि ने मानव-जीवन का उपचार आत्मसत्य और वस्तुसत्य, भूतवाद और अध्यात्मवाद के समन्वय में ही ढूँढा था पर उस काल की कृतियों में भौतिक समस्याएँ ही प्रधान बनी हुई थी। परवर्ती काल की घटनाओं ने उसके मन के प्रवाह को मोड़ दिया है। वे आज फिर सामाजिक जीवन से अन्तर्मुख की ओर प्रवृत्त हो गये हैं। आज उनकी दृष्टि में वर्तमान जीवन की समस्या का बहुलाश बाहर नहीं भीतर है और इसलिए उसका निदान भी आत्मा में ही ढूँढना पड़ेगा —

सामाजिक जीवन से कहीं महत् अन्तर्मन,

बृहत् विश्व इतिहास, चेतना गीता कितु चिरतन।

पत जी ने उचित ही 'स्वर्णकिरण' का 'अंतर की आभा' कहा है —

स्वर्ण किरण अंतर की आभा अंतर में कर वितरण !

'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की समस्या युग की समस्या है, 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' की समस्या युग-युग की समस्या है।

कवि को विश्वास हो गया है कि अति-भौतिकवाद के कारण मानव जीवन का रस सूखता जा रहा है—

बहिर्चेतना जाग्रत जग में, अतर्मानव द्विद्रित,

बाह्य परिस्थितियाँ जीवित, अतर्जीवन मूर्छित, मृत !

भौतिक वैभव औ' आत्मिक ऐश्वर्य नहीं सयोजित,  
दर्शन औ' विज्ञान विश्व जीवन में नहीं समन्वित !

इस यानिक युग के भीषण लौह अस्थि-पजर में मनुष्यत्व के हृदय का स्पदन कैसे हो—यही उसकी दृष्टि में आज का सबसे महान् प्रश्न है और वह अणुयुग के वासियो को इसी प्रश्न पर विचार करने के हेतु आमन्त्रित करता है—

आओ, सोचें द्विपद जीव कैसे बन सकता मानव,  
शक्ति-मत्त होकर भूवेव न बन जाए भू-दानव !  
मानव सस्कृति का क्या स्वर्ग बसायेगा वह भू पर,  
भीषण अणु का भू प्रकप या छोड़ेगा प्रलयकर !  
नव मनुष्यता होगी भू सगठित कि राष्ट्र विभाजित,  
अन्तर्द्वेष से प्रेरित या भूत वैश्य से शासित ?  
धरा बनेगी शांति धाम या रक्त क्षेत्र रण जर्जर,  
अमृत व्योम से बरसेगा ? विष वह्नि विनाश भयकर ?

पत जी ने इस प्रश्न का उत्तर अन्तर्जीवन के प्रवाह में पाया है ।

अन्तर्जीवन का प्रवाह ही  
भर सकता जग में समत्व नव !

पतजी यह मानते हैं कि सामाजिक स्तर ऊँचा करने के लिए व्यक्ति पर पर ध्यान रखना होगा । सामाजिक जीवन व्यक्ति के आत्मिक विकास पर निर्भर करता है । व्यक्ति ही अपनी चेतना को रूपान्तरित कर विकसित समाज का निर्माण करेगा । पृथ्वी पर सामाजिक जीवन का सुखस्वर्ग उतारने के लिए विश्व के बाह्य रूपान्तर के साथ व्यक्ति को अंतर का रूपान्तर होना भी आवश्यक है ।

विस्तृत जो हो जाए मानव-अंतर, चेतना विकसित,  
आत्मा के स्पर्शों से भू-रज सहज हो उठेगी जीवित !  
अंतर का रूपान्तर हो औ' बाह्य विश्व का रूपान्तर  
नव-चेतना-विकास धरा को स्वर्ग बना दे चिर सुन्दर !

जन-मन के विकास पर निर्भर सामाजिक जीवन निश्चित,  
संस्कृति का भू-स्वर्ग अमर आत्मिक विकास पर अवलंबित !

इस भाँति पत जी इन रचनाओं में एक बार फिर व्यक्ति, आत्मा  
और अध्यात्म की ओर लौट आए हैं ।

पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि आज उन्होंने जिस आध्यात्मिक  
अन्तर्चेतना को वाणी दी है उससे भौतिकता का सर्वथा बहिष्कार कर  
दिया है । आज भी उनकी चेतना समन्वयवादी है—

बहुज्ञान रे विद्या, भूतो का एकान्त समन्वय,  
भौतिक ज्ञान अविद्या, बहुमुख एक सत्य का परिचय ।

वे आज भी मानते हैं कि जीवन-साफ़न्य का मूलतत्त्व भूत और  
अध्यात्म का समन्वय है—जीवन-तत्त्वों का सतुलन है —

वही सत्य कर सकता मानव जीवन का परिचालन,  
भूतवाद हो जिसका रज तन प्राणिवाद जिसका मन,  
औ' अध्यात्मवाद हो जिसका हृदय गभीर चिरतन ।

पर इतना अवश्य है कि अतिशय भौतिकता की प्रतिक्रिया के कारण  
आज पत जी अध्यात्म की ओर अधिक उन्मुख हैं—

आज हमें मानव मन को करना आत्मा के अभिमुख ।

अरविन्द का प्रभाव इस प्रकार है । अरविन्द अपनी योगसाधना के  
द्वारा ससार को दिव्य बनाना चाहते हैं । वे इस जगत् को माया नहीं भगवान्  
का सस्थान मानते हैं । इसलिए वे ससार से भागना नहीं चाहते । यही  
उनमें और पहले के जोगियों में अंतर है । अरविन्द इसी पृथ्वी पर  
योग के द्वारा अमरत्व उतारना चाहते हैं । बाह्य जीवन में आंतरिक  
रूपान्तर और विकास लाकर मनुष्य में देवत्व की अवतारणा करना  
उनके योग का लक्ष्य है । पत जी में हम अरविन्द के इन योग सिद्धांतों  
का प्रभाव देख सकते हैं । कहीं २ तो अरविन्द के ऊर्ध्व मानव और  
अतिमानस चेतना के भी दर्शन हो जाते हैं ।



अध्वं चेतना को चलना भू पर धर जीवन के पग  
समदिक मन को पख खोल चिद्वनभ में उठना व्यापक !

‘स्वर्णकरण’ और ‘स्वर्ण धूलि’ के प्रकाशन ने पतजी के व्यक्तित्व को आज बहस का अग्वाडा बना दिया है ।

पत जी कवि है । उन्हें मृष्टि की अभिनव प्रतिभा ओर बाणी का वरदान प्राप्त है । लाघव चित्तन और विपल सिंहावलोकन अभिव्यक्ति उनकी विशेषता है—ओर यह विशेषता विशिष्ट कवियों में ही मिल सकती है ।

पत जी मुरयत सुन्दर के कवि है । उनका मन सौदयजीवी है । सधर्य और कटुता उन्हें अप्रिय है । उनके सादर्यबुभुक्षु मन ने अपनी परितृप्ति के लिए एक ओर ‘उन्मद मधुवन’ की ओर देखा है और दूसरी ओर ‘निखिल उवि की छवि’ नारी की ओर । यहाँ न तो क्रोलरिज की प्रकृति का खूनी पजा है, न रवीन्द्र की कुरूप की प्रेम साधना । पत जी, जैसा उन्होंने जोशी जी के नाम लिखे गणपत्र में लिखा है, सौदर्य ढूढने के लिए ही कम्यनिज्म ओर आकर्षित हुए थे । तब वे प्रगतिवादी सिद्धान्तानुसार ‘कुत्सित कुरूप में’ रूप का सधान कर रहे थे । आज वे आत्मिक सौदर्य से सम्मोहित है । कह सकते हैं कि उन्होंने सौदर्य को एक व्यापक रूप में देखा है ओर वे अपनी सौदर्य-भावना का उन्नयन करते चले हैं ।

पर यह सुन्दर शिव से सवर्था रिक्त भी नहीं है । उनके सुन्दर में शिव क्षमाहित है । उनका काव्य कोरी कल्पना का भारवाही भृत्य नहीं है । वह मागलिक भावनाओ से स्वात है । पत जी मानवता के कवि है । उनका काव्य विश्व-मानव की पूजी है ।

कहा जाता है कि पत जी में सुन्दर और शिव के तो दर्शन होते हैं पर सत्य के नहीं जो कला का सबसे महान् लक्ष्य है और साथ ही ‘उनमें वह अनुभूति की तीव्रता नहीं मिलती, जो सत्य की अभिव्यक्ति के लिए

आवश्यक है। इस सम्बन्ध में पत जी ने कहा है कि 'यह सच है कि व्यक्तिगत सुख दुख के मत्त को अथवा अपने मानसिक सघर्ष को मैंने अपनी रचनाओं में वाणी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के विरुद्ध है। मैंने उससे ऊपर उठने की चेष्टा की है। 'गुजन मे तप रे मधुर मधुर मन', 'मैं सीख न पाया अब तक सुख मे दुख को अपनाना आदि अनेक रचनाएँ मेरी इस सचि की द्योतक हैं। मुझे लगता है कि सत्य शिव में स्वयं निहित है। जिस प्रकार फूल में रूप रस है, फल में जीवनोयोगी रस, और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमो ही द्वारा होती है, उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम् में सत्य ही द्वारा हो सकती है। यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सबंध रखनेवाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो उपयोगी नहीं हो सकती। इसी प्रकार अनुभूति की तीव्रता भी सापेक्ष है, और मेरी रचनाओं में उनका सबंध मेरे स्वभाव से है। सत्य के दो रूप हैं,—शराबी शराब पीता है यह सत्य है, उसे शराब नहीं पीना चाहिए, यह भी सत्य है। एक उसका वास्तविक (फैक्चुवल) रूप है, दूसरा परिणाम से सबंध रखनेवाला। मेरी रचनाओं में सत्य के दूसरे पक्ष के प्रति मोह मिलता है, वह मेरा सत्कार है, आत्मविकास (सठिलमेशन) की ओर जाना। अनुभूति की तीव्रता का बोध वहिर्मुखी (एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करवा सकता है, मगल का बोध अतर्मुखी स्वभाव (इस्ट्रोवर्ट)। क्योंकि दूसरा कारण-रूप अन्तर्द्वन्द्व को अभिव्यक्त न कर उसके फलरवरूप कत्यागमयी अनुभूति को वाणी देता है। मेरे पल्लवकाल की रचनाओं में, तुलनात्मक दृष्टि से, मानसिक सघर्ष और हार्दिकता अधिक मिलती है, और वाद की रचनाओं में जात्मोत्कर्ष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा।'

पतजी कोमल-प्राण कवि है। उन्होंने प्रकृति को नारी के रूप में—मा और सहचरी के रूप में—देखा है और निसर्ग से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने 'कोमल मनुज कलेवर' की कल्पना की है और 'अविराम प्रेम की बाहो में'

मुक्ति पायी है। उन्होंने पुल्लिङ्ग शब्दों का स्त्रीलिङ्ग प्रयोग किया है। अतः पतञ्जली के प्राण कोमल है, उनकी कल्पना सुकुमार है और उनकी कला नारी है।

पतञ्जली की भाषा में राग और चित्र है। कल्पना, चित्र और प्रवाह के कारण उनकी भाषा अत्यन्त बनी है। एक भाव का वे अनेक कल्पना-चित्रों में लाघव के साथ अभिव्यक्त कर सकते हैं। पद्य में उनकी भाषा खिलती है, गद्य में वह बोझिल जान पड़ती है।

पतञ्जली के प्रिय विषय हैं प्रकृति, नारी, मानव, प्रेम, और आत्मा। प्रकृति की नील झनकार में उन्होंने काव्य की प्रथम स्वर-साधना की थी। मम की वाणी भी उन्होंने वृक्षों के ममर में ही सुनी थी। बर्डसवथ की भाँति उन्होंने भी प्रकृति में अमरत्व का संदेश सुना था और शैली की भाँति उसमें एक महती छाया देखी थी। पर बर्डसवथ की प्रकृति दृष्टि का विषय है और पतञ्जली की प्रकृति अनुभूति का। प्रकृति न केवल उनके काव्य का परमप्रिय उपादान है वरन् उनके विचारों की अभिव्यक्ति का साधन भी। आज जब वे अपने को प्राकृतिक दर्शन से विमुक्त करने चले हैं तब प्रकृति का दूसरा पक्ष ही प्रधान हो रहा है।

प्रकृति के बाद नारी ने उन्हें आकर्षित किया है। वस्तुतः प्रकृति और नारी उनकी सौंदर्यभावनाके ही उभय पक्ष हैं। जब वे प्रकृतिका ध्यान करते हैं तब उनके सामने चेतना और चपलता से युक्त लावण्यमयी नारी खड़ी हो जाती है और जब वे नारी का ध्यान करते हैं तब उनकी आँखों में 'शरदाकाश' छा जाता है। उनकी नारी में यौन-आकर्षण के साथ दिव्यता भी है। उन्होंने नारी को जीवन-प्राण, सहचरी, माता, देवी और सौंदर्य भावना के रूप में चित्रित किया है—'तुम्हारे छूने में था प्राण, सग में पावन गंगा-स्नान'।

पतञ्जली ने प्रेम के उभय पक्ष—सयोग और वियोग का चित्रण किया है। 'प्रिय' और 'पतलव' में विरह की रागिनी गाई है। पर 'गुजन' और

वाद की रचनाओं में सयोग के भादक तार बजते हैं। पत जी का प्रेम जीवन-जन्म है। उसमें अनग की व्यापकता की स्वीकृति भी है। पर उसकी एक मर्यादा है। यों एक-आव गीतो में सयोग अत्यंत स्थूल हो उठा है पर ऐसे चित्र कम है। प्रायः कल्पना और अनुभूति के चिरसयोग ने उनके सयोग-चित्रण को वासना से बचाया है और उसे स्व-भाविकता की सुरभि दी है।

पत जी कलाकार होने के साथ ही एक मननशील चिंतक हैं। चिंता की दृष्टि से वे उस सवि-प्रदेश के कवि हैं जहाँ वरनी और आसमान, सत्ता, और छाया, स्थूल और सूक्ष्म, देह और मन, वस्तु और आत्मा, भूत और अध्यात्म, ऊर्ध्व और समदिक, व्यक्ति और समाज, सुख और दुःख, परस्पर मिलकर जीवन का उन्नयन करते हैं। जीवन के समस्त तत्त्वों का समन्वय उनका दशन है—यही उनका जादुशब्द है।

पत जी आशावादी, विश्वासपरायण कवि हैं। जीव और जगत के उत्तरोत्तर विकास में उनका विश्वास है। दुःख में भी उन्हें सुख का आशा-जालोक मिलता है।

पत जी के कलापक्ष पर विशेषतः शेली, कीट्स, वडसवर्थ, टेनीसन और रवीन्द्रनाथ का प्रभाव है। उनमें शेली का 'व्योमविहार', कीट्स की 'भादकता' और टेनीसन की स्वरसावना है।

उनके भाव पक्ष पर विचारण हिन्दू विचार परम्परा, महात्मा बुद्ध, मार्क्स, गांधी, वडसवर्थ, रवीन्द्र और अरविन्द का प्रभाव पडा है। हिन्दू ब्रह्मवाद, बुद्ध के मध्यममार्ग, मार्क्स के आर्थिक प्रजातंत्रवाद, गांधी जी की अहिंसा, वडसवर्थ के प्रकृतिसमर्पण, रवीन्द्र की बचनमुक्ति और अरविन्द की ऊर्ध्वचेतना के मयोग से उन्होंने आज के सकटसकुल जीवन को एक नया दर्शन देना चाहा है। इसे 'पतवाद', 'ललितवाद' आदि सजाएँ मिल चुकी है।

पत जी जनेक दृष्टिया से बडसवर्थ के निकट है । मुनने में यह अच्छा लगता है पर साथही यह एक भय का कारण भी है । बडसवर्थ युवावस्था मे एक प्रतिष्ठित कवि थे । धीरे-धीरे वे भावना से बुद्धि की ओर, हृदय से मस्तिष्क की ओर आने लगे और अवेड होते होते वे मात्र विचारक रह गये । पत जी के सब्द में भी लोगो को यह भय होने लगा है । पर कल की कौन कहे ' पत जी अभी जीवित है और उनके हृदय का रस अभी सर्वथा सुखा नही है ।

## गुञ्जन—एक जीवन-काव्य

मैं 'पल्लव' से 'गुजन' में अपने को सुन्दरम् से शिवम् की भूमि में आता हुआ पाता हूँ ।

—सुमित्रा नन्दन पत

वरायवस्तु, 'गुञ्जन' पतजी की भावधारा के एक निश्चित दिशा-निर्माणतत्त्व परिवर्तन का द्योतक है । 'पल्लव' तक पत जी रूप की और भाषा के कवि थे, 'गुञ्जन' में भाव और कल्पना के । स्थानक्रम 'पल्लव' में उन्होंने सुषमा ढूँढी थी, 'गुञ्जन' में वह आत्मकल्याण का सधान कर रहे हैं—“क्या मेरी आत्मा का चिरधन ?” 'गुञ्जन' को कवि ने अपन प्राणों का उगमन गुजन कहा है । वैसे, 'गुजन' में प्रकृति के अनेक सम्मोहक चित्र हैं, पर प्रकृति का लावण्य-सगीत 'गुजन' का मुख्य स्वर नहीं है । इसकी प्रणय-गीतिकाओं में अनुभूति का विपुल आकर्षण है, पर प्रेम 'गुञ्जन' की कला का अभिप्रेत नहीं है । 'गुजन' का प्रकृत विषय है मानव-जीवन । यहाँ कवि के चिन्ता-केन्द्र में मानव बैठा है । मानव-जीवन के सुख-दुःख का विवेचन और उसके दर्द के उपचार का सधान कवि का उद्देश्य है । 'गुजन' की कला मागलिक बनकर 'पल्लव' के सुषमा-लोक से 'गुजन' की चिन्तन-भूमि में उतरी है ।

---

\* दिवस का इनमें रजत-प्रसार

उषा का स्वर्ण-सुहास,

निशा का लुहिन-अश्रु शृंगार,

साझ का निस्वन राग,

तबोड़ा की लज्जा सुकुमार,

तरुणतम-सुन्दरता की आग ।

पल्लव, पृ० २

कवि की भावधारा क इस दिशापरिवर्तन के मुख्यत तीन कारण हैं—

१। पिता का निधन और दीघ रग्नता के उपरान्त कवि का स्वास्थ्य-लाभ ।

२। दर्शन-उपनिषद् का अध्ययन और अनुशीलन ।

३। तत्कालीन स्वातन्त्र्यान्दोलन और धरती के प्रति आकर्षण ।

पिता क निधन ओर दीघरग्नता के उपरान्त प्राप्त होनेवाले स्वास्थ्य, में कवि ने जन्म और मृत्यु के अक्षरो में लिखा मानव-जीवन का कर्ण-मधुर इतिहास पढा । इस कठोर वास्तविकता में टर्कराकर 'पल्लव' और 'गुजन' के बीच कवि का 'किशोर भावना का स्वप्न' टूट गया और उसका मन दशन के अन्तर्मुखचित्तन की ओर झुक आया ।\* दशन-उपनिषद् के अध्ययन-मनन ने उसके रागतत्त्व में मथन उत्पन्न किया । कुछ काल तक उसकी इच्छा में नैराश्य की उदासीनता छाती रही । 'जन्म के मधुर रूप में मृत्यु दिखाई देने लगी, वसत के कुसुमित आवरण के भीतर पतझर का अस्थिपजर ।'

'खोलता उधर जन्म लोचन,  
मूवती इधर मृत्यु क्षण क्षण !'  
'वही मधुऋतु की गुजित डाल  
झुकी थी जो यौवन के भार,  
अकिचनता में निज तत्काल  
सिहर उठती, जीवन है भार !'

किन्तु भारतीय दर्शन ने कवि के मन को 'अस्थिर वस्तु जगत् से हटाकर अधिक चिरन्तन भावजगत् में स्थापित किया' । अब वह क्षणिक के भीतर

---

\* पत जी जब-जब अस्वस्थ हुए हैं तबतब दर्शन की ओर उनका विशेष झुकाव हुआ है । १९४४ की अस्वस्थता के उपरान्त प्रकाशित 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णकिरण' इसके साक्षी हैं ।

‘चिर-अव्यय’ को और जड़ता के भीतर ‘ज्योतिर्मय जीवन’ को देखने लगा है। उसे विस्वाम है कि ससार की जड़ता में चेतन को ग्रहणकर उसकी अनुभूति को अपने भीतर विकसित करने की शक्ति है।\* मन की ऐसी ही स्थिति में कवि ने गाया है—

जग के उर्वर-आँगन में  
बरसो ज्योतिर्मय जीवन ।  
बरसो लघु-लघु तृण, तरु पर  
चिर-अव्यय, चिर-नूतन । †

पृ० ७९

जीवन को प्रति इसलिये ‘गुजन’ में पल्लवकालीन ‘करुणा-विलप्ट’ भाव उल्लासपूर्ण नहीं है, जीवन के प्रति एक नवीन उल्लासपूर्ण दृष्टिकोण है। वह जीवन को प्यार करने लगा है —

प्रिय मुझे विश्व सचराचर,  
तृण, तरु, पशु, पक्षी, नर, सुरवर  
सुन्दर अनादि, शुभ सृष्टि अमर,

जग जीवन में उल्लास मुझे  
नव आशा, नव-अभिलाष मुझे,

पृ० २६

\* इस अनित्य जगत में नित्य जगत को खोजने का प्रयत्न मेरे जीवन में जैसे ‘परिवर्तन’ के रचनाकाल से ही प्रारम्भ हो गया था, ‘परिवर्तन’ उस अनुसंधान का एक प्रतीक मात्र है। हृदयमथन का दूसरा मुख आप आगे चलकर ‘गुजन’ और ‘ज्योत्स्ना’—काल की रचनाओं में पायेंगे।

—पत (‘प्रतीक’—४ हेमंत मेरा रचनाकाल)

† मृत्तिकार पात्र खनि भरि बारबार  
तोमार अमृत ढाल दिवे  
अविरत नाना वर्ण गंध मय

—रवीन्द्र



अब उसकी निराशा पर आशा की नवल किरणें छा गई हैं और उसके संशय पर अतुल विश्वास । आज प्रत्येक पदार्थ में एक नवीन रूप-लावण्य है । फूलों में नई गंध है, पंखुड़ियों में नया रंग है, केसर में नया रस है, कंठ में नई रागिनी है और मन में नवल-धवल भाव हैं—

नव रूप, गन्ध, रंग, मधु, मरन्द,  
नव आशा, अभिलाषा अमन्द,  
नव गीत-गुंज, नव भाव-छन्द,—

पृ० ३३

कवि के क्लान्त मन के उदास मधुवन में जैसे एक नवल भाव-ऋतु आई है और उसके प्राण-भ्रमर जीवन-कुसुम-रस-संग्रह के लिए आतर-आकुल हो रहे हैं—

रे गुंज उठा मधुवन में  
नव गुंजन, अभिनव गुंजन,  
जीवन के मधु-संचय को  
उठता प्राणों में स्पन्दन !

पृ० २७

आज कवि के प्राण विश्व-छवि पर विमुग्ध हैं । उसके रोम-रोम में सिहरन और अंग-अंग में पुलकन है । हृषातिरेक के कारण सांसें शिथिल हो रही हैं और आँखों पर नमी छा गई है । \* आज धूल की धरती, मिट्टी की देह, सुख-दुःख का मन और जन्म-जरा-मृत्यु-युक्त जीवन का विकास-क्रम—  
"सब कुछ सुन्दर है, परम सुन्दर ।

\* गुंजित भावों की मधुर-भीर,  
झर झरता सुख से अधुनीर !  
बहती रोओं में मलय-वात,  
स्पन्दित-उर पुलकित पात-गात,

—पृ० ३३

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन  
 विर सुन्दर सुख-दुख का मन  
 सुन्दर जीवन का क्रम रे  
 सुन्दर सुन्दर जग-जीवन !

--पृ० २९

इमके पहले उसने जीवन को वेदना और निराशा की दृष्टि से देखा था। उसकी दृष्टि में जाशा प्रवचना थी और उच्छ्वास परिणाम।\* वेदना ससार का सत्य ओर ऑसु ससार का काव्य था।† उसकी कविता के वर्ण २ में 'उर की कम्पन', शब्द-शब्द में 'सुधिकी दशन' और चरण चरण में जाह थी।‡ वैसे, तब भी कभी-कभी वह मुख-दु ख ओर हास-अश्रु के सापेक्ष रूप

\* प्रथम, इच्छा का पारावार,  
 सुखद-आशा का स्वर्गभास,  
 स्नेह का वासती-ससार,  
 पुन उच्छ्वासो का आकाश !  
 --यही तो है जीवन का गान,  
 सुख का आदि और अवसान !

पल्लव, पृ० १७

† सिसकने हैं समुद्र से मन,  
 उमड़ते हैं नभ से लोचन,  
 विश्व-वाणी ही है ध्वनन,  
 विश्व का काव्य अश्रु-रुन !

--पल्लव, पृ० १७

‡ आह, यह मेरा गीला-गान !  
 वर्ण वर्ण है उर की कम्पन,  
 शब्द शब्द है सुधि की दशन,  
 चरण चरण है आह,

को देखना था, पर वह निश्चय नहीं कर पाता था कि यह समन्वय वरदान है अथवा अभिशाप ।\* 'गुजन' में वह जीवन के मागलिक क्षणों के बीच आ गया है जहाँ उसे क्षणिक सुख-दुःख के ऊपर छाये हुए चिरन्तन जीवन की सुखद अनुभूति होती है ।

अस्थिर है जग का सुख-दुःख  
जीवन ही नित्य चिरन्तन ।  
सुख-दुःख के ऊपर मन का  
जीवन ही रे अवलम्बन ।

पृ० २०

पल्लवकाल की अभिशप्त वेदना अब आनन्द की साधना का अनि-  
वार्य उपकरण बनकर चरेण्य बन गई है । वेदना मानव को वह दुर्लभ  
करुणा देती है जिसपर उसकी उदार आत्मा पलती है । दुःख मन को पूत  
भावों से भरता है ।

दुःख इस मानव आत्मा का  
रे नित का मधुमय भोजन,  
दुःख के तम को खा-खाकर  
भरती प्रकाश से वह मन ।

—प० २०

क्या है कण कग करुण-अथाह,  
बूँद में है बाडव का वाह !

—पल्लव, पृ० ११

\* विरह है अथवा यः वरदान !  
कल्पना में है कसकती वेदना,  
अश्रु में जीता, मिसकता गान है,  
शून्य आहो में सुरीले छद है,  
मधुर लय का क्या कहीं अवसान है !

—पल्लव, पृ० १२

अतः कवि जीवन की कठोरता से बचकर चलनेवाले अपने सादर्यों-पासक मन से, जो अभी-अभी खिन्न और उदाम हो गया था, ससार के कष्टों के बीच वेदना की साधना कर पुनीत और कोमल बनने का आग्रह करता है —

तप रे मधुर मधुर मन !  
 विश्व-वेदना में तप प्रतिपल  
 जग-जीवन की ज्वाला में गल  
 बन अकलुष उज्ज्वल औ' कोमल  
 तप रे विधुर विधुर मन ।

—पृ० ११

हाँ, स्वातंत्र्य-आन्दोलन और छायावाद की वायव्य कल्पना और पलायनवृत्ति के प्रति नवीन चेतना की आग्रहपूर्ण प्रतिक्रिया ने भी कवि के मन में पीड़ित जन-जीवन के सुख-दुख के लिए आकर्षण उत्पन्न किया ।

इस प्रकार 'पत्तलब' का व्योमविहारी गीत-खग 'गुजन' में जीवन की डाली पर उतरा है । उसने जीवन-तरु की डाली-डाली की जीवन-सत्य फेरी लगाई और पाया कि इस तरुवर की प्रत्येक टहनी का अध्ययन और उसकी अभिव्यक्ति में सुख के फूल और दुख के काटे समानराशि में वर्तमान है । अतः इस जीवन-विटप की छाया में फूल चुननेवाले प्राणियों की चंगेरी भी सुख-दुख से भरी है । उनके आचल को जहाँ पराग ने सुवासित किया है वहाँ काँटों ने उसे झाँझर भी किया है—

देखूँ सबके उर की डाली—  
 सबमें कुछ सुख के तहग-फूल  
 सबमें कुछ दुख के कहरग-शूल  
 सुख दुख न कोई सका भूल ?

पृ० १७

अंतिम पंक्ति में कवि ने जीवन के कठोर सत्य का उद्घाटन किया है । सुख-दुख मानव-जीवन की ऐसी यथार्थता अथवा हकीकत है जिसे

भूलना-भूलाना सम्भव नहीं। सुख-दुख की घाटियों से जिन्दगी का कारवाँ चलता है। हृष-विपाद के कगारों के बीच जीवन की भगीरथी बहती है। इस ससार के आँगन में ऊपा की अरुणिमा और सध्या की कालिख है, सुख की खिलखिलाती धूप और दुख की मडराती छाया है, मिलन का आह्लाद और विरह का विपाद है। जीवन के अवरो पर मुस्कुराहट है, उमके नयनों में बरसात है—

यह साक्ष-उषा का आगन,  
आलिंगन विरह-मिलन का,  
यह हास-अश्रुमय आनन  
रे इस मानव-जीवन का !

—प० १८

फिर जीवन में सुख-दुख दानों परम्पर एक प्रगाढ़ आलिंगन में इस प्रकार आवद्ध है कि एक को दूसरे से दृश्या नरी जा सकता—

है त्रैवि छोह-मिलन दी  
वेकर विर स्नेहालिंगन ।

पृ० १८

अतः इस धूप-छाँही ससार के आँगन में जो उतरता है उसे इसके सुख-दुख, हर्ष-विपाद, जन्म-मृत्यु सबका भागी बनना जीवन के तत्त्व और कवि निष्कर्ष पड़ता है। इस भाँति कवि ने 'गुजन' में जीवन के तत्त्वों का विवेचन किया है। इस विवेचन-विश्लेषण के उपरान्त वह इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि दुखों पर पश्चानाप करने से श्रेयष्कर यही है कि हम सुख दुख दोनों को स्वीकार करके चलें। न दुख में विह्वल हो और न सुख में पागल। हम सुख को जीवन का उपभोग्य समझकर ग्रहण करें और दुख को जीवन का अपरिहृत्य अंग समझकर वरण करें। नाविक की तरह जीवन की उमंगित तरंगों पर जलविहार करें, सुख लूटें, पर साथ ही ममज्ञ बनकर, जीवन की तह में उतरकर त्रिषाद का भी ज्ञान प्राप्त करें—

जीवन की लहर-लहर से  
हैंस खेल-खेल रे नाविक !  
जीवन के अन्तरथल म  
नित बूड-बूड रे भाविक !

—पृ०

जो आसन्न दुःख को भूलकर अहर्निश सुख में विभोर रहत है वे विपत्ति आने पर टूट जाते हैं। किन्तु जो जीवन-मर्मज्ञ है, जो सुख-दुःख के राज को जानते हैं, व दुःख को भी हस-हँसकर काट लेते हैं। जीवन-यापन के मर्म का यह मोती तो जीवन को रलगर्भा में प्रवेश करने ही से मिलता है। यह जीवन के प्रति कवि का बौद्धिक दृष्टि-कोण है।

कवि जीवन के ओर निकट आता है, बड़ी सूक्ष्मता से उसका पर्यवेक्षण करता है और उसकी सबसे विषम समस्या का एक व्यावहारिक समाधान उपस्थित करता है। वह कहता है कि सकट-सकुल जगत की वेदना, पग-पग पर उपस्थित होनेवाली विभीषिका और चरण-चरण पर बिछे हाहाकार को देखकर—जीवन को जगत के जाघातों से लहलुहान देखकर समार के प्राणियों का कष्टाभिमत और विचलित हो जाना स्वाभाविक है। किन्तु यह समस्या का निदान तो नहीं है। राना व्यथ है क्योंकि इससे दुःख का भार तो हटका होता नहीं। जब नियति पर हमारा स्वल्प अविकार भी नहीं है, जब हम भाग्य की लिपि को मेट नहीं सकते तब भाग्य पर रोना व्यथ और बेमानी है। यह बेमानी ही नहीं, बजा भी है। यह निरर्थक ही नहीं, हानिकर भी है क्योंकि आँसू की धारा जीवन के वेदना-सागर को और बढा देती है, घटा नहीं पाती। जीवन स्वतः दुःखों से भरा है। जीवन का जूआ कबो पर टोना योही कठिन है। फिर दुःख-दुःख चित्तलाने से तो दुःख-दद की दुनिया में जीना और भी दूभर हो जायगा। अतः विषादपूर्ण जीवन का आह्लादपूर्ण बनाने का एक मात्र व्यावहारिक और मनोवैज्ञानिक उपाय यही है कि हम अन्तर की वेदना को अन्तर में ही दबाकर हँसता हुआ मृसडा लेकर मसार

के सामने आवें, स्वयं हँसे तथा औरो को हँसाएँ। हम दुःखों पर मुस्कराना सीखें। जीवन की कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करने की यही कुञ्जी है, यही सूरमापन है, यही मर्दानगी है—

आँसू क्षी आँखों से मिल  
 भर ही आते ह लीचन  
 हँसमुख ही से जीवन का  
 पर हो सकता अभिवादन ।

पृ० १९

यह कवि का जीवन के प्रति मनोवैज्ञानिक दृष्टि-कोण है।

कवि का निसर्गप्रिय मन जब एकबार मानव की ओर खिंच आया तब मानव-जीवन की असगतियों और विपत्तियों पर जीवनकी अस तब मानव-जीवन की असगतियों और विपत्तियों पर गति, उसका उसका चिंतन-मनन करना स्वाभाविक है। मानव-जीवन कारण और का लक्ष्य सुख है। मानव जीवनभर सुख के लिए ही वाशान्तिक प्रयत्नशील रहता है। फिर भी उसे दुःख भोगना पड़ता समाधान है। यह कैसी असगति है? कवि जीवन के इस विरोधाभास पर विचार करता है और पाता है कि हमारे दुःखों के मूल में तृष्णा है—हमारी 'अति-इच्छा' है। असयमित अति-इच्छाएँ—सीमित साधनों के इस ससार में—कभी पूरी नहीं होती, इसीलिए हमारा असंतोष है, हमारा हाहाकार है—

बह जाता बहने का सुख,  
 लहरो का कलरव, नर्तन,  
 बढ़ने की अति इच्छा में  
 जाता जीवन से जीवन ।

पृ० २४

यह ठीक है कि हम इच्छा को जीवन से सर्वथा अलग नहीं कर सकते किन्तु यदि इच्छा सृष्टि का प्राण है तो साधन आत्मा की पूजा है। हमारा जीवन, हमारी प्रत्येक क्रिया किसी न किसी इच्छा, काम अथवा आकांक्षा

से उत्प्रेरित है और हमारी आत्मा, जात्मा का प्रत्येक निर्देश सयत इच्छाओं की साधना अथवा सयम की भावना से अनुप्राणित है । इच्छा के कारण जीवन गतिशील और प्राणपूर्ण है, सयम के कारण आत्मा सदा प्रसन्न और शांत । अतः सम-इच्छाओं की साधना में, सयमिन् जीवन व्यतीत करने में ही तन और मन, काया और आत्मा दोनों प्रसन्न और सुखी हो सकती हैं । मात्र भोग-विलास के लिए जीना तो जीवन को धोखा देना है, यह तो विपरीत विचार है । सदेच्छाओं की पूर्ति के निमित्त जीना ही सच्चा जीना है—

इच्छा है जग का जीवन,  
पर साधन आत्मा का धन,  
जीवन की इच्छा है छल,  
इच्छा का जीवन जीवन ।

पृ० २४

वे असत इच्छाएँ जो मन में क्षणभर के लिए उत्पन्न होती हैं और दूसरे ही क्षण अपने प्रति विरक्ति उपजाकर विलीन हो जाती हैं अथवा वे जन्ममय इच्छाएँ जिनकी पूर्ति जीवन में नहीं हो सकती—दोनों जीवन के उद्देश्य की सिद्धि में, परमसुख की प्राप्ति में विघ्न डालती हैं क्योंकि एक के कारण अशांति और दूसरे के कारण निराशा उत्पन्न होती है और अशांति एवं निराशा साधना में शिथिलता उत्पन्न करती हैं । अतः सयमित इच्छाओं की साधना में ही मानव के सुख-स्वर्ग का निवास है—

ये आधी अति इच्छाएँ  
साधन में बाधा-बधन,  
साधन भी इच्छा ही है  
सम इच्छा ही रे साधन ।

पृ० २४

यह जीवन के प्रति कवि का दार्शनिक दृष्टिकोण है ।



मुख्यमय जीवन के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति अपनी आकाक्षाओं को मर्यादित रखे, अपनी परिस्थिति से सतुष्ट हो और विश्व के व्यापक जीवन के साथ तादात्म्य अनुभव करे—

फेंप फेंप हिलोर रह जाती—

रे मिलता नहीं किनारा !

बुद् बुद् विलीन हो चुपके

पा जाता आशय सारा

पृ० ३१

अतः में वह सुख और दुःख के बीच समझौता करता है और जीवन के प्रति एक समन्वयवादी उदार दृष्टिकोण उपस्थित करता है। उसकी दृष्टि में सुख और दुःख सापेक्ष और अन्यान्याश्रयी हैं। एक के अभाव में दूसरे की कल्पना नहीं हो सकती। दुरा तो सुख का माग प्रशस्त करता है। दावाग्नि से वन जग जाता है किन्तु इसके बाद जले हुए ठूठ वृक्षों से नयी कोपलें फूटती हैं जिनके फलस्वरूप वह वन पहलू से भी अधिक सघन हो जाता है। पृथ्वी के ग्रीष्मकालीन ताप से जल बादल बनकर आकाश में उठता है। ये बादल जब विजली के दात कटकटाकर गरजते हैं तब एक भयानक दृश्य उपस्थित हो जाता है। किन्तु इस तर्जनी-गजन के उपरान्त जब इन्हीं बादलों से रसवन्ती की बूँदें चूने लगती हैं तब धरती निहाल हो जाती है। बरसाती फुहार पृथ्वी को नयी जिन्दगी देती है। इसी प्रकार दुःख से दग्ध होने के बाद मनुष्य के मारे विकार जल जाते हैं और वह अवलुष होकर पूर्व से शुद्धतर, मृदुलतर नवीन आनन्द का अनुभव करता है। दुःख के बाद आनेवाला आनन्द बड़ा रुचिकर होता है। अतः दुःख प्रारम्भ में कष्टकर किन्तु अतन करयाणकर है—

दुख-दावा से नव अकुर,

पाता नव जीवन का वन,

करुणाद्रं विश्व की गर्जन  
बरसाती नव-जीवन—कण !

पृ० २२

दु खो के आधिक्य की भाँति सुखो का अतिरेक भी जीवन के वास्तविक आनन्द के प्रतिकूल है क्योंकि मनुष्य विविधता-पसन्द प्राणी है और एक वस्तु का दीर्घ सयोग उसके जीवन में एकरसता (monotony) उत्पन्न करता है जो उदासीनता का कारण है—

जग पीड़ित है अति-दुख से  
जग पीड़ित रे अति-सुख से ।

पृ० १६

जिसतरह शहद में अपने परो को भीगो कर भ्रमर सुखपूर्वक गान नहीं सकता उसी तरह केवल उपभोग का जीवन बिताकर व्यक्ति वास्तविक आनन्द नहीं पा सकता क्योंकि वह शिथिल, क्रियाहीन और पशु हो जाता है । जीवन में आनन्द के हेतु जिम उमंग और उत्साह की अपेक्षा होती है उसका उसमें मवथा अभाव होता है । इसी प्रकार दीर्घ वेदना से पीड़ित होकर जब हृदय अत्यंत पीड़ित हो जाता है तब उसकी वाणी मूक हो जाती है । हृदय-बीन के तार ढीले पड जाते हैं और विपत्ती निर्वाक हो जाती है । अत जिसतरह मधुर सगीत के निस्सरण के लिए सितार के तारो को कौशल से साधा जाता है ताकि न वे अधिक कडे हों न अधिक ढीले उसी तरह जीवन-बीन से आनन्द का सगीत निःसृत करने के लिए यह आवश्यक है कि हम उसकी मीड को सुख-दुख के कोमल-कठोर स्पर्शा से सावें ताकि सुख के आधिक्य के कारण न वह अधिक कडी है और न दुख के आधिक्य के कारण अधिक ढीली—

अपने मधु में लिपटाकर  
कर सकता मधुप न गुजन,  
करुणा से भारी अतर  
खो देता जीवन कम्पन ।

पृ० २०

अतः मानव जीवन की पूर्णता समान अनुपात में सुख और दुःख की उपस्थिति में ही है। इसलिए कवि चाहता है कि—

मानव जगत् में बँट जावें  
दुःख सुख से औं सुख दुःख से।

पृ० १६

सुख-दुःख के इस सम-विभाजन में मानवों के बीच वन और निवृत्तता के समाजवादी विभाजन का तात्पर्य भी स्पष्ट हो जाता है। पर जैसे सुख-दुःख के विवेचन में 'गुजन' के कवि आत्मकल्याण तक ही सीमित रहा है।\* उसका दृष्टिकोण वैयक्तिक है।† 'गुजन' में कवि की दृष्टि अन्तर्मुखी रही है। 'गुजन' के पहले वह परिस्थितियों के बग़ैर अपनी प्रवृत्ति को अन्तर्मुखी बनाने को बाध्य नहीं हुआ था। 'गुजन' में उसकी बहिर्मुखी प्रकृति, सुख दुःख में समत्व स्थापित कर, अन्तर्मुखी बनने का प्रयत्न करती है।‡ इस प्रयत्न में वह किञ्चित् नौद्विक भी हो उठा है क्योंकि 'गुजन' में हृदय 'वस्तु जगत के जीवन' से भोजन न पाकर बुद्धि सहायता मागता है।

आते कैसे सून पल, जीवन में ये सून पल

खो देती उर की वीणा शकार मधुर जीवन की  
आदि

---

\* 'गुजन' और 'ज्योत्स्ना' में मेरी सौंदर्य-कल्पना क्रमशः आत्म-कल्याण और विश्वमंगल की भावना को अभिव्यक्त करने के लिए उपादान की तरह प्रयुक्त हुई है।

—पल (आधुनिक कवि-भूमिका)

† 'ज्योत्स्ना' में मैंने जिस सत्य को सार्वभौमिक दृष्टिकोण से विखाने का प्रयत्न किया है 'गुजन' में उसी को व्यक्तिगत दृष्टिकोण से कहा है। 'गुजन' के प्रगीत मेरी व्यक्तिगत साधना से सबद्ध है।

—पल (प्रतीक ४ हेमंत, मेरा रचना काल)

‡ पल (आधुनिक कवि की भूमिका)

पर 'गुजन' का कवि दर्शन की ओर झुका है, विज्ञान की ओर नहीं क्योंकि 'गुजन' की चिन्ता और समस्या वैयक्तिक है, उसमें मानव के सामूहिक सघर्षा और समस्याओं का चित्रण नहीं है। फिर 'गुजन' में जीवन-सत्य को किञ्चित् तटस्थता से देखा गया है। यदि नीचे की पक्तियों में 'निस्तल-जल' को जीवन और 'मछली' को सत्य मान लिया जाय तो ये पक्तियाँ पत जी के दृष्टिकोण को स्पष्ट-सी कर देती हैं—

सुनता हूँ इस निस्तल जल में  
रहती मछली मोती वाली,  
पर मुझे डूबने का भय है  
भाती तट की चल-जल-माली।

पृ० ७१,

वैसे, यत्रतत्र 'गुजन' में कवि की सामाजिक विचारधारा का भी परिचय मिलता है जिसका विकसित रूप बाद की रचनाओं में आया।

यहाँ जिस समाज या विश्व का चित्रण हुआ है वह व्यक्ति-सापेक्ष ही है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। समाज के सुख में व्यक्ति का सुख है और ससार का सामाजिक जीवन तभी सुखी हो सकता है जब उसके परिवार के विभिन्न सदस्यों में परस्पर विश्वास और प्रीति हो। जीवन की कटुता दूर कर धरती पर स्वर्ग उतारने के लिए यह आवश्यक है कि हम आशावादी और विश्वास परायण हो। मानव का व्यक्तिगत सुख भी आशा और आशा, प्रेम विश्वास पर ही अवलंबित है, ठीक उसी प्रकार जिस और विश्वास प्रकार हृदय की गति सासों के स्वाभाविक आगमन और निष्क्रमण पर टिकी है—

सुन्दर विश्वासों से ही  
बनता है सुखमय जीवनअ,  
ज्यो सहज-सहज सासों से  
चलना उर का मृदु स्पन्दन।

पृ० २८

विश्वास जीवन की मास है। विश्वास का जीवन रमृद्धि का जीवन है। शका का जीवन नास का जीवन है। विश्वासपरायण, आशावादी व्यक्ति जीवन के क्षणिक सुख-दुख के उन्माद-धिपाद से चञ्चल-विह्वल न होकर सदा प्रमत्त रहता है। आशा और विश्वास से भरा जीवन-सागर सुख-दुख के ऋगारो को अपने में डुबाकर दोनों ओर लहराता रहता है। अतः 'आत्मा के चिरधन' की खोज में निरूला ऋवि का मन विश्वास का आधार चाहता है—विश्वास सम्पूर्ण जीवन पर, जीवन की प्रत्येक वस्तु की उपादयता पर—

विश्वारा चाहता है मन,  
विश्वासपूर्ण जीवन पर,  
सुख-दुख के पुलनि डुबाकर  
लहराता जीवन मागर !

पृ० २०

दर्शन की भाषा में यह ब्रह्मात्मैक्य या कैवल्य की अवस्था है। इस भाँति पत जी ने 'गुजन' में सुखमय वैयक्तिक और सामाजिक जीवन के लिए आशा, विश्वास और प्रेम को आवश्यक माना है। यह कवि का जीवन के प्रति व्यक्तिसापेक्ष सामाजिक दृष्टिकोण है।

संसार के प्रत्येक प्राणी और वस्तु से प्रेम करना, जीवन के प्रत्येक क्षण को आशा और विश्वास से देखना जीवन के सिद्धान्त-वाक्य है, सुखमय जीवन के नियम है। ये नियम देखने सुनने में तो सरल-साधा-सहज रण प्रतीत होते हैं किन्तु उनका निर्वाह करना, जीवन में मुक्ति उन्हें वरतना अत्यंत कठिन है। विश्व के प्रेम-सम्बन्धी के बीच जो स्वाभाविक 'मुक्ति' मिलती है उसका अनुभव अत्यंत मधुर और प्रिय होता है किन्तु इस सहज मुक्ति की साधना करना, इसकी शर्तों और जिम्मेदारियों को निभाना अत्यंत दुष्कर है—

जीवन के नियम सरल हैं  
पर है चिरगूढ सरलपन;

हैं सहज मुक्ति का मधु-क्षण  
पर कठिन भुक्ति का बंधन ।

पृ० २८

‘गुजन’ के अतः ‘गुजन’ में पल जी का उद्दृश्य व्यक्ति के आत्मोत्सव सत्य का स्वरूप का उपकरण ढूँढना है—‘क्या मेरी आत्मा का चिरधन’, उसकी भौतिक अथवा सामाजिक मान्यताओं का मूल्यांकन करना नहीं। ‘गुजन’ में मानव-जीवन के जिस सत्य का उद्घाटन हुआ है वह वास्तविक सत्य ( Factual truth ) नहीं, आदर्श सत्य ( Ideal truth ) है जिसका सबंध परिणाम स होता है। अतः यहाँ उन्होंने व्यक्तिक सुख-दुःख से ऊपर उठकर वेदना को आत्मोत्सव तक

१ ‘यह कहा जाता है कि मेरी कविताओं से सुन्दरम् और शिवम् से भी बड़े लक्ष्य सत्यम् का बोध नहीं होता है, साथ ही उनमें यह अनुभूति की तीव्रता नहीं मिलती, जो सत्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है। यह सच है कि व्यक्तिगत सुख दुःख के सत्य को अथवा मानसिक सघष को मने अपनी रचनाओं में वाणी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के विरुद्ध है। मैंने उससे ऊपर उठने की चेष्टा की है। ‘गुजन’ में ‘तप रे मधुर मधुर मन,’ ‘मैं सीख न पाया अबतक सुख से दुःख को अपनाता’ आदि अनेक रचनाएँ मेरी इस सचि की द्योतक ह। सत्य के दो रूप हैं— शराबी शराब पीता है यह सत्य है, उसे शराब नहीं पीना चाहिए, यह भी सत्य है। एक उसका वास्तविक ( फैक्टुअल ) रूप है, दूसरा परिणाम से सबंध रखनेवाला। मेरी रचनाओं में सत्य के दूसरे पक्ष के प्रति मोह मिलता है, वह मेरा स्कार है, आत्म-विकास ( सब्लिमेशन ) की ओर जाना। .. मेरे पतलव काल की रचनाओं में, तुलनात्मक दृष्टि से, मानसिक सघर्ष और हार्दिकता मिलती है, ओर बाद की रचनाओं में आत्मोत्कर्ष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा ।’

—पत ('आधुनिक कवि' की भूमिका)

खीच लाया है । दूसरे शब्दा में हम इस कल्पना का सत्य कह सकते हैं । १

‘गुजन’ का जीवन-दर्शन मुरयत सनातन हिन्दू विचार-जीवन-दर्शन परम्परा, गीता के कर्मयोग, महात्मा बुद्ध के ‘मध्यममार्ग’, पर रवि ठाकुर की बधन-मुक्ति और वर्ड्सवर्थ के प्रकृति-बाह्य प्रभाव सिद्धान्त से प्रभावित है । पतजी जहाँ सुखे-दुख को क्षाणिक और माया मानते हैं —

अस्थिर है जग का सुख दुख  
जीवन ही नित्य चिरतन

—वहाँ वे प्राचीन हिन्दू विचारका अनुमोदन करते हैं । २ जहाँ वे दुख को तृष्णामूलक मानते हैं और इच्छा को समयितकर ‘इन्द्रिय निग्रह’ का आदेश देने हैं वहाँ वे ‘गीता’ में प्रतिपादित कर्मयोग का अनुशीलन करते हैं । जहाँ सुख-दुख दोनों को स्वीकार करके चलने का आग्रह करते हैं वहाँ वे महात्मा बुद्ध का समथन करते हैं—मध्यम पथ ब्रज । इसी भाँति ‘तरी मधुर मुक्ति ही बवन’ में रविबाबू की पक्ति ‘असख्य बधन माझे लभिव महानन्दमय मुक्तिर स्वाद’ की प्रतिध्वनि है । और, जहाँ पत जी यह कहते हैं कि कवल मनुष्य ही दुखी है, प्रकृति नहीं, मनुष्य ने अपने को कृत्रिम बनाकर दुखपूर्ण बना लिया है, उसे जीवन की सीख प्रकृति से ग्रहण करनी चाहिए—

१ मैं कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानता हूँ और उसे ईश्वरीय प्रतिमा का अंश भी मानता हूँ । . . . मेरा विचार है कि वीणा से लेकर ग्राम्या तक, अपनी सभी रचनाओं में मैंने अपनी कल्पना को ही बाणी दी है ।

—पत (आधु० पृ० २९)

२ गीता में स्थितप्रज्ञ व्यक्ति के लक्षण—

दुखेष्वनुद्विन भना सुखेषु विगतस्पृह ।  
श्रीतरागभयक्रोध स्थितधीर्मुनिरुच्यते ॥

बन की सूनी डाली पर  
सीखा कली ने मुस्काना  
मैं सीख न पाया अब तक  
सुख से दुख को अपनाना

पृ० २१

—वहाँ वे बर्डसवर्थ के प्रकृति-सिद्धान्त का अनुसरण करते हैं ।

प्रभावों छायावादी कवियों में पत जी ही बाह्य प्रभावों से सर्वाधिक  
का प्रभावित हुए हैं । उनकी चिन्ताओं ने भी विभिन्न मतवादों  
परिणाम की कृतज्ञता स्वीकार की है । १ इससे उनके जीवन-दर्शन  
का स्वतंत्र अस्तित्व कुछ अस्पष्ट हो गया है और कही कही विवादी मुर  
भी सुनाई पड़ता है ।

जीवन-दर्शन पर पत का यह जीवन-दर्शन मूलतः भारतीय है । वह  
का भारतीय मार्क्सवादी नहीं है क्योंकि 'गुजन' का कवि सुख-दुःख  
स्वरूप का मात्र आर्थिक मूल्यांकन नहीं करता । उसकी दृष्टि  
में सुख-दुःख का सम्बन्ध मन से अधिक है । हाँ उसके इस दर्शन में भूत  
और अध्यात्म के समन्वय का आभास अवश्य मिलता है । २ वह ईश्वर

---

१ मेरी कल्पना को जिन जिन विचार धाराओं से प्रेरणा मिली है  
उन सबका समीकरण करने की मैंने चेष्टा की है ।

—पत (आधु० पृ० २९)

२ यही समन्वय पत जी के जीवन दर्शन का मुलाधार है—

'जिस प्रकार पूव की सभ्यता अपने एकाकी आत्मवाद और अध्यात्म-  
वाद के दुष्परिणामों से नष्ट हुई उसी प्रकार पश्चिम की सभ्यता भी अपने  
एकाकी प्रकृतिवाद, विकासवाद और भूतवाद के दुष्परिणाम से विनाश  
के दलदल में डूब गयी । पश्चिम के जडवाद की मासल प्रतिमा में पूर्व के  
अध्यात्म-प्रकाश की आत्मा भरकर एव अध्यात्मवाद के अस्थिपत्तन में  
भूत या जडविज्ञान के रूप-रंगों को भरकर हमने आने वाले युग की मूर्ति  
का निर्माण किया है ।'

—'ज्योत्स्ना' (पत)



म आस्था रखना है और साथ ही वस्तुसत्य और जात्मसत्य के समन्वय स, बहिर्जीवन और अन्तर्जीवन के सगठन से एक नूतन सस्कृति, एक विकसित लोक-जीवन का निर्माण भी करना चाहता है —

‘चाहिए विश्व को नवजीवन ।

‘मैं आध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनों के सिद्धान्तों से प्रभावित हुआ हूँ । पर भारतीय दर्शन की, सासत्कालीन परिस्थितियों के कारण जो एकात परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मुक्ति में हुई है और मार्क्स के दर्शन की, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, जो वर्गयुद्ध और रक्तक्रांति में परिणति हुई है—ये दोनों परिणाम मुझे सांस्कृतिक दृष्टि से उपयोगी नहीं जान पड़े ।’

— पत (आधु० पृ० २२)

‘मानव-जीवन एव समाज का रूपान्तर करने तथा पृथ्वी पर मानव स्वर्ग बसाने का वस्तु-स्वप्न नवयुग की भावात्मक देन है । मध्ययुग के दार्शनिकों ने जिस प्रकार वाह्य जीवन की अवहेलना कर जगत को माया या मिथ्या कहा है और आधुनिक भूतदर्शन जिसप्रकार अब जीवन-सत्य की उपेक्षाकर उसे बहिर्जीवन के अधीन रखना चाहता है, ‘युगवाणी’ में इन दोनों एकागी दृष्टिकोणों का खडन किया गया है ।

‘लोक-कल्याण के लिए जीवन की बाह्य (सप्रति राजनीतिक आर्थिक) और आभ्यन्तरिक (सांस्कृतिक-आध्यात्मिक) दोनों ही गतियों का सगठन करना आवश्यक है । मात्रा और गुण दोनों का सतुलन होना चाहिए ।

‘मैंने मार्क्सवाद के लोक-सगठन रूपी व्यापक आदर्शवाद और भारतीय दर्शन के चेतनात्मक ऊर्ध्व आदर्शवाद दोनों का समन्वय करने का प्रयत्न किया है । . पदार्थ (मैटर) और चेतना (स्परिट) को मैंने दो किनारों की तरह माना है जिनके भीतर जीवन का लोकोत्तरसत्य प्रवाहित एव विकसित होता है ।

‘अपने देश में जन-साधारण के मन में जीवन के प्रति जिस खोखले वैराग्य की भावना घर कर गई है उसका विरोधकर नवीन सामाजिक

कवि ने भौतिक इच्छाओं की भूमि से साधना की भूमि में दर्शन का आना चाहा है—'ना मुझे इष्ट है साधन' । वह भौतिक-आध्यात्मिक वाद की मजीर्ण सीमाओं का उत्खननकर सर्वात्मवाद विस्तार क लोक में पटुत्वता है—

आत्मा है सरिता के भी  
जिससे सरिता है सरिता

जात्मा के इस विस्तार में 'मोऽहमस्मि' का अनुभव होता है । इसलिए मसार का प्रत्येक प्राणी उसे प्रिय है—

प्रिय मुझे विश्व सचराचर  
तृण, तरु, पशु, पक्षी, नर, सुरवर ।

प्रकृति ब्रह्म की विवृति है । मानव 'सहज सत्य' और 'चिर अभिनव' है—

तुम सहज सत्य सुन्दर हो,  
चिर आदि और चिर अभिनव ।

नारी पुरुष की पूरक है । आत्मा ब्रह्म का अंश है—'अनन्त का मुक्त मीन' ।

पर दशन के इस जा-व्यात्मिक मगम पर भी वह जीवन की गति को भूल नहीं सका है । 'गुजन' का कवि उस सधि-प्रदेश का गायक है जहाँ शिव और सुन्दर, अध्यात्म और भूत, उर्वर और समदिक्, वरती और आसमान मिलते हैं । जीवन की कल्पना उसने एक नदी के रूप में की है जिसकी दो गतियाँ हैं—एक दैनिक और दूसरी शाश्वत । नदी एक ओर प्रतिदिन अपने उपकूलों से खेलती है और दूसरी ओर प्रतिक्षण-प्रतिफल मार्ग में परिस्थितियों के आधार पर नवीन गानसिक जीवन प्रतिष्ठित करने पर जोर दिया गया है । भौतिक विज्ञान के विकास के कारण भू-रचना के जिस भावात्मक दर्शन का इस युग में आविर्भाव हुआ है उसे युगदर्शन का एक मुख्य स्तम्भ समझना चाहिए ।

—पत (युगवाणी पर एक दृष्टि प्रतीक, शरद्)

निर्मलजन भी होनी रहती है । इसी प्रकार मानव-जीवन का एक छोर धरती में ढँधा है और दूसरा अनंत से । जो केवल ऐहिक बना रहता है वह अपन का रुग्ण कर लेता है और जो केवल चरम लक्ष्य की चिन्ता में अपने चारों ओर क सादय को नहीं देखता वह भी अनावश्यक रूप से अपने जीवन को नीरस बना लेता है ।

क्या यह जीवन ? सागर में  
जलभार मुखर भर देना ।  
कुसुमित-पुलिनो की क्रीडा—  
क्रीडा से तनिक न लेना ?  
सागर-सगम में है सुख,  
जीवन की गति में भी लय,  
मेरे क्षण-क्षण के लघु-क्षण  
जीवन-लय से हो मधुमय । १

—पृ० १४

‘गुजन’ एक कोमल-प्राण, दर्शनोन्मुख किन्तु जनभीरु कवि का जीवन-काव्य है । इसके गीत जीवन के कोलाहल में बैठकर नहीं, एकान्त के चिन्तापूर्ण क्षणों में लिखे गये हैं । इसलिए इनमें बोद्धिकता अधिक और हार्दिकता कम है । इसमें मानव के सामाजिक सघर्षा का सत्य नहीं है । ‘गुजन’ कवि की व्यक्तिगत साधना का परिणाम है जिसमें वह अन्तर्द्वन्द्वों के ऊपर उठने की चेष्टा करता है । ‘गुजन’ का सत्य कवि-रूपना का आदर्श सत्य है । शत जी ने उचित ही इसे अपने प्राणों का उन्मन गुजन कहा है । पर इसका कलेवर मानव-जीवन के अश्रु-हास के तारों से बुना है । इसके गीत

१ तुलना—

भोग का कर्म कर्म का भोग  
यही जड का चेतन आनन्द

—प्रसाद

विश्ववेदना के आसू स धुले, आत्मानुभूति की मुस्झयान से स्नात ओर विश्व-सगीत से झकृत हें । 'गुजन' के कवि न आजक सरुट-सकुल भौतिकतावादी यत्रयुग को भूत ओर अव्यात्म की मार्गलिक भावनाओ से नूतन जीवन दशन गढने का सदेश दिया हे । मार्गलिक वाव्य कला की सीमा हें । कवि के प्राणा का उन्मन 'गुजन'—

यह एक वृद्ध जीवन का

मोती-सा सरस, सुधर हो ।

यह एक मुकुल मानस का

प्रमदित, मोदित मधुमय हो ।

-----

## दार्शनिक विचार

निवेदन किया जा चुका है कि 'पल्लव' का कवि 'सुन्दरम्' का सादय-कल्याणभिभूत कवि था, 'गुजन' का कवि 'सुन्दरम्' में 'शिवम्' को रामा-हित करके चला है। 'पल्लव' का कवि दृश्य जगत् के रूप रग का कवि था, 'गुजन' का कवि अनुभूति-लोक की भाव-कल्पना का कवि है। पर उसका विषय 'आत्मा का चिरधन' ही है, बाह्यजीवन के सामूहिक सधर्ष नहीं। सक्षेप में उसका क्षेत्र दर्शन है, विज्ञान नहीं। वीणा-पल्लव-काल में स्वामी विवेकानन्द और रामतीर्थ के अध्ययन ने पत जी के प्राकृतिक दर्शन के ज्ञान और विश्वास में अभिवृद्धि की थी और गुजन-काल में दर्शन शास्त्र और उपनिषदों ने उन्हें विराट प्रभावित किया था। साथ ही यह भी स्मरण रखना चाहिए कि छायावाद का एक दार्शनिक पक्ष भी था (चाहे उसका अध्यात्म कल्पनाप्रभत और कलात्मक ही रहा हो) जिसने तत्कालीन कवियों को सर्वचेतनवादी बनाया था। अतः आवश्यक है कि हम दर्शन के प्रस्थान-त्रय—जीव, जगत् और ब्रह्म—तथा उनके मध्यवर्ती तत्त्वों—जीवन, मृत्यु, सुख-दुःख आदि के सम्बन्ध में कवि के विचार जानें।

'गुजन' के अध्ययन से जो पहली बात स्पष्ट होती है वह यह है कि पत जी सर्वचेतनवादी है। गुजन के कवि की सर्वचेतनवादी दृष्टि में प्रत्येक पदार्थ चेतनता और स्पन्दन से युक्त है। उसके लिए सरित् प्रवाह जड़ जलधार नहीं है, वह उस आत्मा से युक्त है जो चेतना का नियन्त्रण करती है—

आत्मा है सरिता के भी,  
जिससे सरिता है सरिता,  
जल जल है, लहर लहर रे'  
गति गति, सृति सृति चिर-भरिता ।

कही २ तो उसने वनफुटा में मानव की अपक्षा अधिक समुन्नत चेतना देखी है—

कुसुमों के जीवन का पल  
हँसता ही जग में देखा,  
इन म्लान, मलिन अधरो पर  
स्थिर रही न स्मिति की रेखा ।  
वन की सूनी डाली पर  
सीखा कलि ने मुसकाना,  
मैं सीख न पाया अब तक  
सुख से दुःख को अपनाता ।

—पृ० २१-२२

न केवल मनुष्य ही इच्छाओं से उद्वेलित होता है वरन् जलाशय की शांत छाती में भी असरय इच्छा-उर्मियाँ उग-मितकर उसे आन्दोलित करती रहती हैं—

शांत सरोवर का उर  
किस इच्छा से लहराकर  
हो उठना चंचल, चंचल ? --पृ० १२

पत जी की दृष्टि में सम्पूर्ण प्रकृति ही ब्रह्म की विवृति प्रकृति ब्रह्म है । प्रकृति ब्रह्म के समान ही चिरतन और की विवृति शाश्वत है ।

शाश्वत नभ का नीला-विकास,  
शाश्वत शशि का ध्रुव रजत-हास,  
शाश्वत लघु-लहरो का विलास ।

—पृ० १०८

चाँदनी ब्रह्म की भाँति दृष्टि का नहीं अनुभूति का विषय है । वह अनिवचनीय है । कवी ने बुद्ध और समुद्र के पाररपरिक सम्बन्ध के द्वारा अद्वैतता सिद्ध की थी । पत ने चाँदनी को देखकर उसी शैली में कहा—

वह है, वह नहीं, अतिवच,  
जग उसमें, वह जग में लय,

—पृ० ११

‘गुजन’ में भागनीय दशन ने कवि के मन को अस्थिर वस्तु जगत् से हटाकर चिरतन भावजगत् में स्थापित किया है।  
चिरतन  
भावजगत् की  
अनुभूति  
अत यहाँ उसे यह समारक्षणभंगुर के ‘बुद्बुदो के व्याकुल मसार’ के रूप में दिखाई नहीं पड़ता जैसा वह पहल जान पड़ता था। अब वह अपने भीतर चिर अमरता छिपाए दीखता है। ‘गुजन’ का कवि चिरतन भावजगत् का गायक है।

जग के उर्वर आगम में  
बरसो ज्योतिर्मय जीवन ।  
बरसो लघु-लघु तृण, तरु पर  
हे चिर-अव्यय चिर-नूतन ।

—पृ० ७९

यह जगत ब्रह्म की भाँति ही शुभ, सुन्दर, अनादि और अमर है—  
जीव मानव ‘सुन्दर अनादि शुभ सृष्टि अमर’। सृष्टि सृजनशील है, इसलिए अजर है। यह सुन्दर है, इसलिए इसका प्रत्येक जीव प्रिय है। मानव उन सुन्दर जीवों में सुन्दरतम है। मानव, अरे वह तो ब्रह्म की सम्पूर्ण सुन्दरता और अमरता लेकर उतरा है—

पृथ्वी की प्रिय तारावलि ।  
जग के बसन्त के वैभव ।  
तुम सहज सत्य सुन्दर हो,  
चिर आदि और चिर अभिनव !

—पृ० ३६

मानव अमृत-पुत्र है ।

ऊपर हमलोगो ने देखा है कि पत जी सर्वात्मवादी है। प्रत्येक  
आत्मा पदार्थ में उन्होंने आत्मा का अधिवास देखा है। आत्मा  
एक वास्तविक सत्ता है और है वह ब्रह्म का ज्योतिषिड—

‘अनन्त का मुक्त मीन’। इसलिए वह ब्रह्म की तरह समार क भीतर रहकर भी निलिप्त है—बधनमुक्त। वह सामारिक कदम से पकिल नहीं होनी, मलिन नहीं होती। वह दुग्म म विकल, जोग निरागा से उदास भी नहीं होनी। प्रसन्नता उमका धम है। वह उज्ज्वल, वीर, शुद्ध और प्रबुद्ध है—

चिर अविचल पर तारक अमन्द ।

जानता नहीं वह छद-बन्ध ।

वह रे अनन्त का मुक्त-मीन अपने असग-सुख में विलीन,

स्थित निज स्वरूप में चिर नवीन ।

निष्कम्प-शिखा-सा वह निरूपम भेदता जगत-जीवन का तम,

वह शुद्ध, प्रबुद्ध, शुक्र, वह सम ।

—पृ० ८६

अपने इस रूप को भूल जाने क कारण मनुष्य अपने को ब्रह्मेतर समझने लगता है। सत सुन्दर दाम क शब्दों में मनुष्य आत्मतत्त्व की ओर दृष्टि न डालकर पचभूतों को देखता है—‘सूधी ओर न देखई, देखै दपण पृष्ठ’। इसी ‘देहाध्यास’ से उत्पन्न भ्रम उसके समस्त दुखों का कारण है। नाम और दृश्य के बाह्यावरणों के भ्रम में पडा व्यक्ति अपने को शेष सृष्टि से भिन्न एकाकी और अकिञ्चन समझता है जोर दुखी एव भयभीत होता है। पर, ज्योही वह रूप और नाम के आवरण को भेदकर आत्मा में झाँकता है त्योही उसे सबत्र एक ही तत्त्व का प्रसार मिलता है और इस आत्मप्रसार में उसे अपूव आनन्द मिलता है। ‘एक तारा’ गीपक कविता में पत जी ने भी ससार को आत्मा के माव्यम से देखने का आग्रह किया है—

गुजित अलि-सा निर्जन अपार, मधुमय लगता धन-अन्धकार,

हलका एकाकी व्यथा-भार ।



जगमग जगमग नभ का आँगन लद गया कुन्द कलियो से घन  
वह आत्म ओर यह जग-वशन ।

—पृ० ८६

पत जी ईश्वर पर विश्वास करने हैं—'ईश्वर पर चिर विश्वास  
मुझे' । उनका ईश्वर एक सार्वभौमिक, अरूप-अगीत  
ब्रह्म सत्ता है । अगिल मसृति के चल-अचल सभी उसी के  
सकेतो म परिचालित हैं—

मैं चिर उत्कठातुर  
जगती के अखिल चराचर  
यो मत्र सुग्ध किसके बल ।

—पृ० १२

वह सत्ता समार में रहकर भी, जल की अनन्त राशि में छिपी  
मछली की तरह, मुक्त, अदृश्य ओर अनिवचनीय है—

सुनता हूँ, इस निस्तल-जल में  
रहती मछली मोती वाली,

—पृ० ७१

इस प्रकार कवि ने जीव, जगत् ओर ब्रह्म में अभेद-सा स्थापित  
किया है । कहा जा सकता है कि वह अद्वैतवादी है ।  
अद्वैतवाद किन्तु नहीं, वह अद्वैतवादी नहीं रहस्यवादी-मा है क्योंकि  
ब्रह्मनाम अद्वैतवादी को अपने अस्तित्व का बोध नहीं होता,  
रहस्यवाद और रहस्यवादी अपने अस्तित्व का तिरस्कार नहीं  
कर पाता । पत में भी अपने अस्तित्व का तिरस्कार नहीं है ।

ब्रह्म की ब्रह्म की उपलब्धि में वह अपने अस्तित्व को विलीन  
उपलब्धि करना नहीं चाहता ।

सुनता हूँ, इस निस्तल-जल में  
रहती मछली मोतीवाली,

पर मुझे डूबने का भय है  
 भागी तट की चल-जल-माली ।  
 आएगी मेरे पुलिनो पर  
 वह मोती की मछली सुन्दर  
 मैं लहरो के तट पर बैठा  
 देखूँगा उसकी छवि जी भर ।

--पृ० ७१

वह स्वयं उसक पास जाना नहीं चाहता, वरन् उसे ही अपने पास  
 बुलाना चाहता है । यह भावना भक्त कवियों की प्रेम-  
 भक्ति का योग भावना के निकट है । अतः पत जी का रहस्यवाद गुप्त  
 अद्वैतवाद से भिन्न और भक्ति में युक्त है ।

वैसे 'गुजन्' में विशुद्ध भक्ति का एक पुराना गीत भी समग्रहीत है--

चरण-कमल में अर्पण कर मन,  
 रज-रजित कर तन,  
 मधुरस-मज्जित कर मम जीवन  
 चरणामृत-आशय में ।  
 नीरव तार हृदय में--

--पृ० ८०

इन पक्तियों में जैसे निर्गुण साकार-सा हो गया है और कवि  
 को भक्ति वैष्णव धर्म की कष्टना से सिक्त हो उठी है ।  
 बैष्णवीयता और मुक्ति-कल्पना जब पत जी बधनीवाली मुक्ति के प्रति आसन्नित प्रगट  
 करते हैं और गवहीन को गवयुक्त तथा अरूप का  
 स्वरूपपूरित वनान का आग्रह करते हैं तब भी उनकी  
 भावना वेदान्तवाद की अपेक्षा वैष्णव भक्तिवाद के निकट होती है ।--

तेरी मधुर मुक्ति ही दी बधन,  
 गध हीन तू गध युक्त बन,

निज अरूप में भर स्वरूप, मन ।

सूक्तिमान बन निर्धन ।

—पृ० ११

मध्यवर्ती तत्त्वो जयात् सुख, जोर दु ख, जन्म और मृत्यु, बधन  
 ओर मुक्ति, प्रेम और सोन्दर्य आदि पर पिछले अध्याय  
 सुख-दुख,  
 ज-म-मृत्यु  
 आदि में विचार हो चुका है (देखिए पृ०) । साथ ही  
 हम उन बाह्य प्रभावों पर भी विचार कर चुके हैं  
 जो पत जी के जीवन-दशन पर पड़े हैं (देखिए पृष्ठ ६६)।

---

## ‘गुजन’ में प्रकृति-चित्रण

खोल कलियो न उर के द्वार  
वे दिया उसको छबि का देश  
बजा भौरो ते सधु के तार  
कह दिये भेदभरे सदेश ।

—पत

पत जी को कविता की आदि प्रेरणा प्रकृति से मिली, जिसका श्रेय कवि की जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश (अटमोडा-काश्य की —जिसे गांधी जी ने भारत का स्विजरलैंड कहा था) आदि प्रेरणा और कालिदास के अमर प्रकृति-काव्य ‘मेघदूत’ को है । प्रकृति के साहचर्य का यह सम्मोहन ( Hypnotism ) ‘वीणा’ से ‘स्वण किरण’ तक किसी न किसी रूप में वनमान रहा है । ‘वीणा’-काल में वह काथा की माया से प्रकृति की छाया को विशेष महत्त्व देता रहा है । कवि के सामने यह समस्या रही है कि—

छोड़ द्रुमो की शीतल छाया,  
तोड़ प्रकृति से भी माया  
बाले तेरे बाल जाल में कैसे उलझा दू लीचन ?

‘गुजन’ के चितन-लोक में उतरते समय भी वह ‘पल्लव’ के सुषमा-लाक से अञ्जलिभर निसर्ग का पराग लेता आया है । रूप-चित्रण की दृष्टि से ‘नीका विहार’ और ‘एकतारा’ पत जी की सव-गुञ्जन श्रेष्ठ प्रकृति-गीतिकाओ में है । निदाघ की चाँदभरी रात में कवि काला काँकर की गगा में चपला पर वीचि-विहार करने निकला है । गगा क्षीणवार होकर रेत-में पडी

हैं, जैसे काई वृशकाय ऋषि-पत्न्या । त्रिभिजत चन्द्रमा उसका देदीप्यमान  
मुग्धमडल है जोर उहराती लहरें उसकी विपरी कोश-राशि । नीलाम्बर  
उमका बानी अचल है जोर भवर रेशमी शाडी की सिकुडन ।

तापस-बाला गगा निमल शशिमुख से दीपित मृदु-करतल,  
लहरें उर पर कामल कुतल ।  
गोरे अगो पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरल सुन्वर ।  
चचल अबल सा नीलाम्बर ।  
साडी की सिकुडन सी जिस पर, शशि को रेशमी-विभा से भर,  
सिमटी ह बर्तुल, मृदुल लहर ।

—पृ० १०१

यह वह स्वल है जहा कवि की लखनी चित्रकार की तूलिका बन जाती  
है और चित्रकार को तसवीर बनाने लगती है । शब्द पिघलकर रेखाएँ  
बन जाते ह जोर रेखाएँ शब्द बनकर मुरारित हो उठती  
रूपात्मकता और है । और, यदि रूप के साथ गति का मणिकाचन संयोग  
गत्यात्मकता देखना चाहते हो तो नीचे की इन पक्तियों को देखिए  
का संयोग जिनमें शब्द, चित्र और गति एकरस हो रहे हैं —

लो, पालें उठीं, उठा लगर ।

मृदु मद मद, मन्थर-मन्थर, लघु तरणि, हसिनी-सी सुन्दर  
तिर रही खोल पालो के पर ।

—पृ० १०२

पल-पल पग्वर्तित प्रकृति वेश के साहचर्य ने कवि को  
सौंदर्य, स्वप्न सौंदर्य, स्वप्न और कल्पनाजीवी बनाया । अतः उनके  
और कल्पना प्रकृति-चित्रण में इन तीन तत्वों—सौंदर्य, स्वप्न और  
कल्पना—की प्रधानता है ।

प्रकृति के सुन्दर रूप ने ही पत जी को अधिक लुभाया है । सुन्दर जीवन  
और 'कामल मनुज कलेवर' की कल्पना करनेवाले तथा संघष और जन-रव

से बच कर चलनेवाले निमग्नप्रिय कवि में स्वभावतः प्रकृति का प्रकृति का वह उग्र रूप नहीं मिलता जो सत्रप्रिय, सुन्दर, कोमल निराशा और अस्मितापदादी कवि का आज अद्विक स्वीचता मृदुल रूप है। पत जी की प्रकृति में बल्लि, उरुका और झञ्झा के दशन नहीं होंगे। पावन्य प्रदेश का अधिवासी होकर भी पत जी 'मधुवन' के कवि रहें और उनके मधुवन में 'लालस सालस वातास' टोलनी है, 'फला का हास' और 'तरल तुहिन-वन का उल्लास' बमोल विकते हैं। उनका आसमान में 'चार हासिनि' पैठी है और उनकी पत्नी पर राशि-राशि सुपमा विछी हुई है—

आज गृहवन उपवन के पास  
लोडता राशि राशि हिम हास।

—पृ० ८६

पत जी में बडसवय के समान प्रकृति का कामल-मृदुल, शान्त-सुन्दर स्वरूप देखेंगे, कोलरिज की प्रकृति का खूनी पजा नहीं।

पत जी के प्रकृति-चित्रण में कामलता के साथ वण-कोमलता विपुलता ( Colourfulness ) भी है। वण-परि-के साथ वर्ण-ज्ञान ( Sense of colour ) में पत और महादवी विपुलता समकक्ष है यद्यपि पत जी में कल्पना की मात्रा अधिक है और महादवी में कारीगरी की। आम की उजली-पीली मजगियों पर बहुरंगी भ्रमरो का मदाध होकर भरडाना देखिए—

रुपहले सुनहले आम-त्रौर  
नीले पीले औ, ताम्र भौर  
रे गध-अध हो ठौर-ठौर  
रे पालि-पाति में चिर-उग्मन  
करते मधु के बन में गुञ्जन।

—पृ० १०

पत जी म्वभाव से मुन्दरम के कवि है । पत जी के प्राण सादयतादी हैं । कवि के सादयजीवी मन न अपनी सौदय गुभुक्षा की परितृप्ति के लिए प्रकृति- निरीक्षण की एक आर प्रकृति के मनुवन की ओर देखा है नारी कला ओर दूसरो ओर 'निखिल उबि की उबि' नारी की ओर । एक ओर 'फूला का हास' उन्हें अनुरक्त करता है ओर दूसरी ओर 'रूपोको की मदिरा' । पत जी जब प्रकृति का निहारते है तो उनके दृगामे 'विश्व सुगमा का ससाग' लिए नारी छा जाती है ओर जब वे नारी का व्यान करते है तब उनके सामने प्रकृति को राशि-राशि सुन्दरता बिखर जाती है । जब वे शरद की झिलमिल चाँदनी को देखने है तब एक शर्मिली छुई-मुई-सी दुलहिन सामने खडी हो जाती है और जब वे 'भावी-पत्नी' का ध्यान करते है तब उनकी आँखो में 'व्योम वाला का शरदाकावा' छा जाता है । पत जी की प्रकृति नारीमयी है ओर नारी प्रकृतिमयी । कही उन्होने प्रकृति को स्वतन्त्र सजीव सत्ता रखनेवाली नारी—देवी, मा, महचरी—के रूप में चित्रित किया है ओर कही प्रकृति से तादाम्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है । यहा 'तन्वि गगा' ऋषिकन्या है ओर 'चाँदनी' 'तापसी विश्व की बाला' । प्रकृति मालिन बनकर गजर बेचने आई है—

लाई हैं फूलो का हास

लोगी मोल, लगी मोल ?

—पृ० ७५

उससे 'लगी मोल, लगी मोल' कहलाकर कवि ने ऋषी (कवि या साधक) को भी जैसे नारी मान लिया है ।

छायावाद के प्रजापतियो में मानवीकृत चेतन प्रकृति मानवीकृत के अभिनव रूप, सबमे अधिक मात्रा में, पत जी ने ही उप-चेतन प्रकृति स्थित किए है । 'चाँदनी' का एक दृश्य ही उदाहरण के लिए अलम् होगा । नदी के कछार पर पडी चाँदनी जैसे

निश्चेष्ट होकर सा रही है । मद मलयानिल उसकी साँस है, लहरे उसकी छाती की बडकन ।

वह सोई सरित पुलिन पर  
सासो में स्तब्ध समीरण,  
केवल लघु-लघु लहरो पर  
मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन ।

—पृ० ८८

लीजिए, उसकी नीद उचट गई । झिलमिलाती चाँदनी जैसे जाँचे मीच रही है । अरे, वह लजवन्ती तो ससार के नयन-तीरो से धिक्कर, शर्म से अपने-आप में गडी-सी जा रही है—

दिन की आभा दुलहिन बन  
आईं निशि-निभूत शयन पर,  
वह छबि की छुईं मुईं-सी  
मृदु मधुर-लाज से मर-मर ।

—पृ० ८०

तथाकथित जड प्रकृति कितनी प्राणवती ह ।

पत जी आधुनिक हिन्दी साहित्य में प्रकृति-रहस्य-प्रकृतिपरक वाद के प्रवर्तक है । उनके लिए सरित-प्रवाह जड जलधार रहस्यवाद नहीं है वरन् उसमें चेतना का नियंत्रित करनेवाली चिर-विकासपूर्ण आत्मा का अस्तित्व है—

आत्मा है सरिता के भी,  
जिससे सरिता है, सरिता,  
जल जल है, लहर लहर रे,  
गति शक्ति, सृति, सृति, चिरभरिता ।

—पृ० १४

जिस तरह शैली ने 'सौंदर्य लक्ष्मीस्तव' में प्रकृति के भीतर एक महती शक्ति की चंचल, मधुर और रहस्यमय छाया देखी है उसी तरह पतजी ने



भी प्रकृति में लोकोत्तर सत्ता का 'मौननिमग्न' मुना है। पत जी के हृदय-नयन सरसी के हृदय में उठनवाली उर्मियों में अनन्त अभिलाषाओं का उन्मेष देखत है आर उमकी शांति में अनन्त का प्रशान्त सकत--

शान्त सरोवर का उर

किस इच्छा से लहरा कर

हो उठता चंचल चंचल ?

म चिर उत्कठानुर

जगती के अखिल चराचर

ये मौन-मृगध किसके बल ।

--पृ० १२

प्रकृति के अणु-अणु में व्याप्त इस अनन्त अनिवचनीय सत्ता ने कवि को विस्मय-विमृगध किया है। यह विस्मय-भावना रहस्यवाद का प्रस्थान-विन्दु है। प्रकृति ने कवि को अनन्त का जा श्रुकेत-दशन कराया है उम पाकर कवि के प्राण नाच उठ है आर उसके प्राणों का जानन्द गीति में फूट पडा है--

आज शिशु के कवि को अन जान

मिल गया अपना जान !

खोल कलियों ने उर के द्वार

दे दिया उसको छबि का देश ,

वजा भौंरो ने मधु के तार

कह दिये भेद-भरे सदेश,

--पृ० ७३

“विहंग के प्रति' कविता में कवि ने अव्यक्त प्रकृति के बीच, चैतन्य के सान्निध्य से, शब्द-ब्रह्म के सचार या स्पन्दन ( Vibration ) से, सृष्टि के अनेक रूपात्मक विकास का बडा ही सजीव चित्रण किया है”--

मुक्त पखो म उड दिनरात  
 सहष स्पन्दित कर जग के प्राण,  
 शून्य नभ म भर दी अज्ञात,  
 मधुर जीवन की भावक तान ।

पत जी ने वड्मवर्थ की तरह प्रकृति के बीच बैठ-  
 पत और कर मम की वाणी कही है । पर पतजी और वड्मवर्थ  
 वड्मवर्थ क प्रकृति-चित्रणों में एक मोठिअ अतर है । वड्मवथ  
 प्रकृति के जाभ्यन्तरिक मादय के माथ उमके बाह्य रूपा  
 का वर्णन भी मनायाग से कर्ते हे । पत जी के लिए प्रकृति दृष्टि से अधिक  
 अनुभूति का विषय है । उनक लिए—

वह खडी वृषो के सम्मुख  
 सब रूप , रंख, रंग ओझल,  
 अनुभूति मात्र-सी उर में  
 आभास शान्त, शुचि उज्ज्वल ।

—प० ८१

पतजी ने स्वय स्वीकार किया है कि प्रकृति ने उन्हें मौदय, स्वप्न ओर  
 करपना—जीवी बनाया है । स्वप्न में चमचक्षु नो देखने नही, देखते हे  
 उपचेतन के कल्पना-नयन । हाँ, इम स्वप्नावस्था में भाव-प्रदशन की  
 विपुल क्षमता होती है ।

अनुभूति-बेठित 'माव्यतारा' को लीजिए । उममें गाँव उसी प्रकार  
 प्रकृति-चित्रण गात है जिस प्रकार वड्मवर्थ का लदन ।

नीरख सध्या में प्रशान्त

डूबा है सारा ग्राम प्रान्त

पत्रो के आनत अधरो पर सो गया निखिल नन का मर्मर

ज्यो वीणा के तारो में रबर ।

—प० ८६

इन पवित्रियों में कवि आँखा बनी धरती से उठकर जनुभूति के  
 सौंदर्य-शोक में आ गया है जहाँ उमक चमचक्षु विभोर  
 कल्पगा-रजित होकर चन्द हो गए हैं और जनुभूति सजग एव  
 प्रकृति छवि कल्पना उदात्त हा उठी है क्योंकि वृक्ष के पत्तों पर  
 मोनेवाले 'निखिल वन के मर्मर' का वीणा के तारों में  
 सोनेवाले स्वर्ग में रूपायित किया गया है । इस साम्य में कल्पना का  
 दुलभ विकास हुआ है । पत जी के प्रकृति-चित्रण में शैली की भाँति  
 कल्पना की पर्याप्त मात्रा है । शैली की 'लावा' चिड़िया  
 पत और की तरह पत की चाँदनी भी अनक भावनाओं और कल्प-  
 शैली नाओं से विभूषित है—

जग के अस्फुट रवणों का  
 वह हार गूथती प्रतिपल  
 चिर सजल-सजल करुणा से  
 उसके ओसों का अचल ।

—पृ० ८९

पत की प्रकृति छायावादी कवियों पर अंग्रेजी के स्वच्छदवादी  
 कीट्स की कवियों की मादकता की भी छाप पड़ी है । पत जी की  
 मादकता प्रकृति में हम कीट्स की-सी मादकता पाते हैं—

तरुण वितणों से लिपट सुजात,  
 सिहरती ललितका पुलकित-गात,

—पृ० ६०

वितरती गृह-वन मलय-समीर  
 सास, सुधि, स्वप्न, सुरभि, सुख, गान,  
 मार कोशर-शर मलय-समीर  
 हृदय हुलसित कर, पुलकित प्राण ।

—पृ० ५९

प्रकृति का यह मादक रूप प्रायः जहाँ मिलता है जहाँ प्रकृति और प्रकृति का प्रयाग उद्दीपन विभावक रूप में किया गया है, उद्दीपन विभावक अथवा जहाँ कवि अपनी भावनाओं को प्रकृति के एन्द्रिक चित्रों में स्थापित करना चाहता है ।

प्रिय लालस-सालस वातास,  
जगा रोओ म सो अभिलाष ।

शिथिल, स्वप्निल पखडिया खोल  
आज अपलक कलिकाएँ बाल,  
गूजना भूला भौरा डोल  
सुमुखि ! उर के सुख से वाचाल ।

आज क्या प्रिय, सुहाती लाज ?  
आज रहने दो यह गृह-काज ।

—पृ० ५२

और पतजी की यह प्रकृति शायद ही कहीं निरा-अलकृत प्रकृति भरण हो । वह प्रायः अलकृत रहती है । कहीं २ तो रीति-पद्धति अलकारप्रियता के नीचे प्रकृति-वर्णन की सहज सरसता दब-सी गई है और एक-आव स्थान पर रीतिपद्धति का भी ध्यान आने लगता है ।

आज बन में पिक, पिक में गान  
विटप से कलि, कलि में सुधिकास  
कुसुम में रज, रज में मधु, प्राण ।  
सलिल में लहर, लहर में लास ।

पर ऐसे स्थल बहुत कम हैं । प्रायः पतजी का प्रकृति-चित्रण जाकर्षक हुआ प्रकृति है । अप्रस्तुत के रूप में भी प्रकृति का जो उपयोग हुआ उपमानोपकरण है वह परम्परागत होकर भी किञ्चित नवीन है—•

(क) नवेली बेला उर की हार,  
मोतिया मोती की मुसकान  
मोगरा कण फूल-सा स्फार,  
अँगुलिया मदन बान की बान ।

—पृ० ५८

(ख) अरुण-अधरो की पल्लव-प्रात  
मोतियो-सा हिलता-हिम-हास ।  
इन्द्रधनुषी पट से ढँक गात  
बाल-विद्युत का पावस-लास,

—पृ० ६१

पतञ्जी ने रावप्रथम प्रकृति में सोदय देखा था और प्रकृति-दर्शन उसम वे पराभूत हुए थे । आग उस मादय ने एक भाव-का लोक की ओर सकेत किया । कवि ने वृक्षावलि की हरिनाभ-क्रम-विकास रेखा के उस पार एक छाया-वन देखा—

दूर उन खेतों के उस पार,  
जहाँ तक गई नील-झकार,  
छिपा छाया-वन में सुकुमार  
स्वर्ग की परियों का ससार

—पृ० ७४

इम तरह कवि का सोदय-प्रधान प्रकृति-प्रेम भाव-प्रधान होने लगा । पर दग्धते ही देखते जीवन की कठोर घटनाओं से टकराकर उनका 'किणोर भावना का स्वप्न' भी टूट गया । वे सुन्दर स शिव की भूमि में उतर आए । उनका प्रकृति-प्रेम भी अब विचारप्रधान हो उठा । प्रकृति के माध्यम से कवि अपने विचारों की अभिव्यक्ति करने लगा । मधु प्रकृति और मधुप क दृष्टान्त के द्वारा कवि ने लाघव के आत्माभिव्यजन साथ यह सिद्ध किया है कि दुखों के आधिक्य की भाति का साधन सुखों का अतिरेक भी जीवन के वास्तविक आनन्द के प्रतिकूल है । जिम तरह शहद में अपने परो का भीगोकर

भ्रमर मृगपुत्रक गा नहीं सकता उमी तरह कबल उपयाग का जीवन बिना-  
कर व्यक्ति वास्तविक जानन्द का नहीं पाता क्योंकि वह मिथिल, त्रिया-  
हीन जार पगु हो जाता है । जीवन क जानन्द क हनु जिम उमग आर उन्माह  
की अपेक्षा होती है उसका उममें सर्वथा अभाव हो जाता है—

अपने मधु में लिपटा पर  
कर सता मधुप न गुजन  
करुण से भारी अतर  
खो देता जीवन कम्पन ।

—पृ० २०

इसी भाति दावानि ओर वादल क उदाहरणा क द्वारा उन्हां बडी  
सफाई क साथ यह मिद्व क्रिया है कि दुख आरम्भ में कष्टकर है किन्तु  
अन्तत कत्याणकर है—

दुख-दावा से नव-अकुर  
पाता जग जीवन का वन  
करुणार्द्र विश्व की गर्जन  
बरसानी नव जीवन-रुण ।

—पृ० २०

रही प्रकृति मे विचारो की पेरणा भी मिली है । कवि  
प्रकृति से जीवन के सुख-दुख पर विचार करता है । उमी समय  
विचार-प्रेरणा उसकी दृष्टि निजन जगल के एकात-निभत कोने में रडे  
उपेक्षित वनवृक्ष की सूनी डाल पर खिलनेवासी कली पर  
पडती है, जो सदा मुस्कुरानी रहती है । कवि का लगता है कि प्रकृति मानव  
की समस्याओं का निदान—दुख-दद का उपचार लिए रडी है जोर वह  
प्रकृति की पाठशाला मे जीवन की कला की सीख ग्रहण करने का आग्रह-  
सा करता है—

वन की सूनी डाली पर  
सीखा कलि ने मुस्काना

सं सीख न पाया अथ तक  
सुख से दुख को अपनाता ।

—पृ० २२

हँसमुख प्रसून सिखलाते  
पल भर भी तो हँस पाओ  
अपने उर की सौरभ से  
जग का आँगन भर जाओ ।

—पृ० ३१

कहीं-कहीं प्रकृति चित्रों में कवि ने अपनी भावनाओं का सौंदर्य मिला दिया है और कहीं-कहीं निजी भावनाओं को ही प्राकृतिक सौंदर्य का परिधान दे दिया है । ऐसे स्थलों पर भी 'पंत जी की प्रतिभा बहुत ही व्यंजक और रमणीय साम्य' उपस्थित करती है—

खुल खुल नव नव इच्छाएँ  
फेलाती जीवन के दल  
गा-गा प्राणों का मधुकर  
पीता मधु रस परिपूरण ।

कहीं-कहीं वे प्रकृति को दार्शनिक भावों से युक्त कर देते हैं । 'चाँदनी' शीर्षक कविता की—

वह है, वह नहीं अनिर्वच  
जग उसमें, वह जग में लय,  
साकार-चेतना सी वह  
जिसमें अचेत जीवाशय ।

—पृ० ९१

—आदि पंक्तियों में दर्शन ने चाँदनी के सहज सौंदर्य को अभिभूत कर लिया है ।

प्रकृति-चित्रण: 'गुंजन' शीर्षक कविता में पंत जी ने काव्य-लोक में समासोक्ति पद्धति आए हुए नवयुग को वसन्त का रूप दिया है—

वन-वन, उपवन—

छाया उन्मन गुञ्जन,

नव वध के अलियो का गुञ्जन ।

—पृ० ९ ,

यह वह समासोक्ति पद्धति है जिसे जायमी आदि ने अपनाया था । 'विहग के प्रति'—शीषक कविता भी समासोक्ति पद्धति पर आश्रित एक प्रकृति-गीति है जिसमें 'विहग' एक पक्षी होने के साथ ही जल्प चेतन मत्ता का प्रतीक है । वह दूर विजन वन जयवा अतर्क्षि के अमरवधम का वासी है । वह क्षुरभुट का मुखरित रखता है । वह जडजीवन की चरम चेतना है ।

विजन-वन के ओ विहग-कुमार !

आज घर-घरं रे तेरे गान,

मधुर-मुखरित हो उठा अपार

जीर्ण-जग का विषण्ण-उद्यान ।

रिक्त होते जब-जब तह-वास

रूप धर तू नव नव तत्काल,

नित्य-निनादित रखता सोल्लास

विश्व के अक्षय-घट की डाल ।

—पृ० ८१-८३

अन्योक्ति पद्धति इसी भाँति छायावादी कवि को 'विहगम' मानकर पत जी ने एक सुन्दर अन्योक्ति लिखी है—

तेरा कैसा गान,

विहगम ! तेरा कैसा गान ?

न गुरु से सीखे वेद-पुराण,

न षड्दर्शन, न नीति-विज्ञान,

तुझे कुछ भाषा का भी ज्ञान,

काव्य, रस, छन्दों की पहचान ?



न पिक-प्रतिभा का कर अभिमान ।

मनन कर, मनन, शकुनि-नादान !

—पृ० १०५

इस प्रकार पतञ्जी की प्रकृति निरीक्षण की प्रतिभा रौदय से भाव की ओर ओर भाव से ज्ञान-दशन की ओर बढ़ आई है ।

एक बात ओर । 'वीणा'-काल के पत नारी-मादय से प्रकृति-सौदर्य का विशय महत्त्व दत थ । परवर्ती काल में नारी प्रवान हो चली । अब कवि क लिए मानधेतर से मानव सुन्दर लगने लगा है—'मानव तुम सबसे सुन्दरतम' । अत पहल जहाँ मानव प्रकृति स अभिभूत था, वहा अब प्रकृति मानव से अभिभूत होने लगी है । 'गुजन' की कविताएँ कवि के आकषण-विकषण की समस्त कहानी का लकर उपस्थित हैं ।

—

## ‘गुजन’ के प्रणय गीत

नवल मेरे जीवन की डाल

बन गई प्रेम-विहग का वास

—पत

पतजी सुकुमार मूवितयो के कोमल-प्राण कवि नारीकला हैं। उन्होंने प्रकृति को नारी के रूप में देखा है और निमग्न से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने ‘कोमल मनुज कलवर’ की कल्पना की है और ‘अविगम प्रेम की बाँहों’ में मुवित पाई है। उन्होंने पुनिलग शब्दों का स्त्रीलिंग प्रयोग किया है। कहा जा सकता है कि पत जी की कला नारी कला (Feminine Art) है।

पत जी के प्राण सौंदर्यवादी हैं। उनकी सौंदर्य-प्रकृति और भावना दो रूपों में—प्रकृति और नारी-प्रेम में—प्रगट प्रेम क कवि हुई है। उनका सौंदर्यजीवी मन ने अपनी सौंदर्य-बुभुक्षा की परितृप्ति के लिए एक ओर प्रकृति क उन्मद मधुवन की ओर देखा है और दूसरी ओर प्रेम-कलशी लिए ‘निखिल छवि की छवि’ लावण्यमयी नारी की ओर। एक ओर ‘फूलों का हास’ उन्हें अनुरक्त करता है और दूसरी ओर ‘कपोलों की मदिग’। पत जी जब प्रकृति को देखते हैं तब उनके दृश्यों में ‘विश्व सुखमा का ससार’ लिए नारी आ बैठती है और जब वे नारी को निहारते हैं तब उनके सामने प्रकृति की राशि-राशि सुपमा विखर जाती है। जब वे चाँदनी को देखने हैं तब उनके सामने एक शमिली छुई-मुई-सी दुलहिन खड़ी हो जाती है और जब वे ‘भावी पत्नी’ का ध्यान करते हैं तब उनके नयनों में व्योमबाला का शरदाकाश छा जाता है। अतः पत जी की प्रकृति नारीमयी और नारी प्रकृति-मयी है। कहा जा सकता है कि पत जी प्रकृति और प्रेम के कवि हैं।

प्रेम-भावना का हों, माता की स्नहमयी गोद से वचित एकाकी  
 विकास-रुम किशोर का प्रकृति ने ही पहले आकषित किया, बाद में  
 नारी न । 'वीणा' में कवि ने प्रकृत की निर्दोष सुपमा को नारी की सौंदर्य-  
 माया से विशेष महत्त्व दिया था । कविता से उसने आग्रह  
 वीणा काल किया था कि वह बसत बनकर आवे, कामिनी बनकर  
 नहीं—

नव वसन्त ऋतु में आओ,  
 नव फलियो को विकसाओ,  
 प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !

× × ×

इन नयनो को समझाओ,  
 इन्हें न लडना सिखालाओ,

अज्ञाता की केश-राशि में  
 इन्हें न फस-कस बँधवाओ !

आओ, कोकिल बन आओ,  
 ऋतु पति का गौरव गाओ,  
 प्रेयसि कविते ! हे निरुपमिते !

—वीणा, पृ० १

स्वयं वाला से भी उसका ऐसा ही आग्रह था—

बालकाल में जिसे जलद से  
 कुमुद कला ने फिलकाया,  
 तारावलि ने जिसे रिझाया,  
 मृदु-स्वप्नो ने सुहलाया,  
 मारुत ने जिसकी अलको में  
 चञ्चल-चुम्बन उलझाया

उसे आज अपनी ही छवि में

केवल बाले ! न लुभा ले,—  
उनका भी तो है कुछ भाग !

—श्रीणा, पृ० ११

कवि के सामने एक समस्या थी कि—

छोड़ द्रुमो की मृदु छाया, तोड़ प्रकृति से भी माया,  
बाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दू लोचन ?

भूल अभी से इस जग को !

तजकर तरल तरंगो को, इन्द्रधनुष के रंगो को,  
तेरे भ्रू-भंगो से कैसे बिंधवा दू निज मृग-सा मन ?

भूल अभी से इत जग को !

१ इन पक्तियों की आलोचना करते हुए निराला जी ने 'पत जो और पल्लव' शीर्षक निबन्ध में लिखा था—

“कवि 'बाला' के 'बाल जाल' से छूटकर 'द्रुमो की मृदु छाया' में तथा 'प्रकृति की माया में' जीवित रहना चाहता है। यहाँ भी कला से विपरीत रति कराई गई है, जो निहायत अस्वाभाविक हो गई है। अगर 'बाला' के 'बाल-जाल' से छूटने का निश्चय है, तो छूटकर जहाँ ठहरिए, उसे दिखलाइए कि वह स्वभावतः 'बाला' के 'बाल-जाल' से ज्यादा आकर्षक है। अगर छूटे तो 'द्रुमो की मृदु छाया' में क्या करने गए ? प्रकृति से माया जोड़ने की क्या आवश्यकता थी ?—प्रकृति में ही रहे, तो उत्कृष्ट को छोड़कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ?—प्रकृति में 'बाला' से मधुर और क्या होगा ?—'बाला' को छोड़कर प्रकृति से परे जाते, तो जरूर आकर्षक बन जाता। यहाँ कला का पतन है—उसके स्वाभाविक विकास की प्रतिकूलता का दोष आ गया है। यदि कोई कहे कि इस तरह एक विशाल प्रकृति में 'बाला' के 'बाल-जाल' को छोड़कर कवि अपने को मिला देना चाहता है, तो उत्तर यह है कि उस तरह प्रकृति को 'बाला' के 'बाल-जाल' से स्वभावतः मधुर होना चाहिए। जहाँ 'बाला' के 'बाल जाल'

पर इन वास्तव्या में नारी के प्रति वितृष्णा का भाव नहीं है। यद्यक कवि इनका विरम नहीं हा सकता। उसे नारी क सम्मोहन का भय है। यह माह और जानरक्षा की चंटा ही नारी के पति उसक आरुपण का द्योनक है। आज नारी पहरी वार कज-पाघ और भ्र-चाप लकर उस व्यविन के सामने खडी हुई है जिसे पकृति ने अपनी गाद में पाठकर स्वप्न ओर कल्पना जीवी बनाने के साथ ही जनभीरु भी बना दिया है जोर जा अबतक तरल तरगा स खेलता, इन्द्रधनुष की सेज पर साकर स्वप्न दखना तथा योवन स अधिक शैशव को महत्त्व दना रहा ह।' स्वभावत वह इस जपरिचिता से किञ्चित भयभीत होता है। उसस मिलन में उस बडा सकोच होता है। वह उसस कतराना चाहता है। पर क्या ऐसा हा सका ? 'वीणा' के बाद ही 'प्रम' में उलझी 'ग्रथि' निकली जो बहुता की दृष्टि में कवि के अनुभूत प्रम की वास्तविक ग्रथि है जो ममाज ग्रथि और क सजय के कारण अनखुला रह गई। 'ग्रथि' के अति-परवर्ती काल रित्त 'उच्छ्रवाम और 'जॉम् भी कवि क प्रम के गीत गीत ह।

मिलते हो वहाँ मनुष्य के स्वभाव को द्रुसो की शीतल छाया कब पसन्द होगी ?”

१ (क) चिटप-डाल में बना सदन,

पहन गेरवे रेंगे वसन,

विहग-बालिका बन, इस बन को

तरे गीतो से भर दें—

सन्ध्या के उस शांत-समय !

—वीणा, पृ० २

(ख) चित्रकार ! क्या करुणाकर फिर

मेरा भोला बालापन ,

मेरे यौवन के अचल में,

चित्रित कर दोगे पावन ?

‘बीणा’ की यह भावना ‘ग्रथि’ में शायद स्वानुभूत होकर अधिक सघन हो गई है। ‘ग्रथि’ एक प्रचलित प्रेमी के क्षुब्ध हृदय की आर्तपुकार है—

कौन दोषी है ? यही तो न्याय है !  
वह मधुप बिध कर तडपता है, इधर  
दग्ध चातक तरसता है,—विश्व का  
नियम है यह, रा, अभागो हृदय ! रो ! !

—ग्रथि, पृ० ८७

‘उच्छ्वास’ में एक मनोरम बालिका मित्र की चर्चा की गई है। पर ‘पल्लव’-काल में भी सयोग इच्छित रूप में उपलब्ध नहीं हो सका—‘किए भी हुआ कहीं सयोग’ ? यहाँ भी प्रणय करुण ही रहा और वह इसलिए कि इच्छित सयोग ता हुआ ही नहीं, प्रेम का दुराव भी कठिन हो गया। खुल पडने के भय ने प्रेम को करुणतर बना दिया।

करुण है हाय ! प्रणय,  
नहीं दुरता है जहाँ दुराव,  
करुणतर है वह भय,  
चाहता है जो सदा बचाव,

—ऑसू, पल्लव, पृ० १६

अतः ‘ऑसू’ भी कवि के प्रेम का ‘गीला-गान’ है, जिसका—

वर्ण वर्ण है उर की कम्पन,  
शब्द शब्द है सुधि की दशन,  
चरण चरण है आह,

—ऑसू, पल्लव, पृ० ११

हाँ, ‘ऑसू’ में पत जी ने खुलकर अपने को गगाजल की तरह पवित्र कहा है। कवि को दुःख है कि ससार उसके हृदय के प्रेम की पुनीनता को क्यों नहीं देखता ? दुनियावाले उसके प्रेम को पाप क्यों बता रहे हैं—गगाजल को मदिरा की सजा क्यों दी जा रही है ? ससार के इस जड स्वेच्छा-

चार के प्रति कवि के मन में बड़ा क्षोभ उमड़ता है—  
 कभी तो अब तक पावन-प्रेम  
 नहीं फहलाया पापाचार,  
 हुई मुझको ही मदिरा आज  
 हाय, क्या गङ्गाजल की धार ! !  
 हृदय ! रो, अपने दुःख का भार !  
 हृदय ! रो, उनको है अधिकार !  
 हृदय ! रो, यह जड़-स्वेच्छाचार,  
 शिशिर का-सा समीर-सञ्चार ! !

—जामू, पटलव, पृ० १७

कवि पलकें मूढ़कर प्रिय-ध्यान का रसपान करने की चटा तो करता  
 है पर इस क्रिया में भी उसकी आँखों से दृग-जल-धार बह निकलती है—

मूँवें दुहरे दृग द्वार !  
 अचल-पलको म मूर्ति सँवार  
 पान करता हूँ रूप अपार,  
 पिघल पड़ते हैं प्राण,  
 उबल चलती है दृग-जल-धार !

—आसू, पटलव, पृ० १९

‘गुजन’ में पूर्व रचनाओं का न आवेग है, न आसत्ता,  
 गुजन की । न अविश्वास है, न निराशा, न शिकवा-शिकायत है,  
 प्रणय-भावना न रोना-धोना । ‘गुजन’ के प्रणय-गीत आशा के आलोक  
 के आधार-तत्त्व से दीप्त और विश्वास के पराग से सुवासित प्रणय के  
 सयोग-गीत हैं । इसका कारण यह है कि गुजन में कवि  
 शरीर से मन की ओर, दृष्टि से अनुभूति की ओर तथा सुन्दर से शिव की  
 ओर आया है और उसकी प्रकृति सुख-दुःख में समत्व स्थापितकर अन्त-  
 मूर्खी बनने लगी है । इसलिए यहाँ पहुँचकर कायिक वियोग-वेदना मान-

सिक सयोग के उत्लास-विलास में परिवर्तित हो गई है। कवि की सौंदर्य-भावना दृष्टि की सीमा का अतिक्रमणकर अनभूति लोक में प्रणय का नया अभियान साज चली है। प्रकृति ही नहीं, अब नारी भी स्वप्न का छाया-चित्र बनकर आ रही है।

अरुण-अधरो की पल्लव-प्रात,  
मोतियो-सा हिलता-हिम-हास।  
इन्द्रधनुषी-पट से ढग गात  
बाल-विद्युत का पावस-लास,

—पृ० ४१

ऐसी मनोदशा में वियोग कहां ? यहाँ तो चिर सयोग है। कवि की प्रेयसी सदा-वहार बनकर उसक सामने उपस्थित है—

प्रिये, कलि-कुसुम-कुसुम में आज  
मधुरिमा मधु, सुखमा सुविकास,  
तुम्हारी रोम-रोम छबि-व्याज  
छा गया मधुवन में मधुमास।

—पृ० ५८

आज तो प्रेयसी की मुस्वयान से कवि के आँगन का कोना-कोना मुस्कुरा रहा है—

मुस्कुरा दी थी क्या तुम, प्राण !  
मुसकुरा दी थी आज बिहान ?  
आज गृह-वन-उपवन के पास  
लोटता राशि-राशि हिम-हास,  
खिल उठी आगन में अवदात  
कुन्द कलियो की कोमल-प्रात।

—पृ० ४६



रमशास्त्र की दृष्टि से 'गुजन' के प्रणय-गीतो का प्रेम और रस शृंगार है। कवि क हृदय का रति-भाव (प्रेम) इसका रसशास्त्र स्थायी भाव है, नारी-सौंदर्य आलम्बन तथा प्रकृति-सादर्य उद्दीपन विभाव है, कवि ओर उसकी प्रेयसी के पुलक, कपन आदि जनुभाव ४ है और प्रेयसी की स्मृति एत रूप-अनुमान आदि सचारी ५ भाव है।

१ नवल मेरे जीवन की डाल

बन गई प्रेम-विहग का वास ।

—पृ० ५०

२. प्रिय प्राणो की प्राण !

न जाने किस गृह म अनजान

, छिपी हो तुम स्वर्गीय-विधान !

नवल-कलिकाओ की-सी वाण,

बाल-रति-सी अनुपम--असमान--

न जाने, कोन, कहाँ, अनजान,

प्रिय, प्राणो की प्राण !

—पृ० ३९

३. अरे अब जल-जल नवल प्रवाल

लगाते रोम-रोम में जवाल,

आज बीरे रे तरुण-रसाल

भीर-मन मँडरा गई सुवास

—पृ० ५१

४. (क) अरे वह प्रथम-मिलन अज्ञात !

विकम्पित मृदु-उर, पुलकित-गात,

सशक्ति ज्योत्स्ना-सी चुपचाप,

जडित-पद, नमित-पलक-दूग-घात,

—पृ० ४३

चूँकि 'गुजन' का प्रेम बहुलाश में भावात्मक है, इसलिए यहाँ अनु-भावो का उतना विशद वर्णन नहीं है जितना आलम्बन, उद्दीपन और सच-रियों का। उद्दीपन की चर्चा प्रकृति-चित्रण के प्रसंग में ही चुकी है।

आलम्बन के रूप में कवि ने जिस नारी की मन्हार की है गुजन की वह तृष्णाई और यौवन की सधिभूमि में खड़ी एक तन्वी नारी भावना है। यहाँ रवि ठाकुर की ढलती उम्र की नारी की 'नारीर उक्ति' नहीं है और न उनकी कुरूपी की रूप-साधना ही है। यहाँ तो 'अधखिले जगा का मधुमास' खिल रहा है। कवि की 'भावी-पत्नी' का मुख 'ज्योमुख अरुण सराज समान' है। यावन उसके शैशव में प्रवेश करने का उपक्रम कर रहा है—

तुम्हारे शैशव में सोभार,  
पा रहा होगा यौवन प्राण,

—पृ० ४३

'उच्छवास' की 'वालिका मित्र' जप 'किशोरी' बन गई है—

झूलती उर में आज, किशोरि !  
तुम्हारी मधुर-मूर्ति छबिमान

—पृ० ४३

(ख) आज चंचल-चंचल मन-प्राण,  
आज रे शिथिल शिथिल तन भार,

—पृ० ५२

५ (क) दृगो में छा जाता सोल्लास  
व्योम-जाला का शरदाकाश,  
तुम्हारा आता जब प्रिय ध्यान,

—पृ० ४१

५ (ख) हृदय में खिल उठता तत्काल  
अधखिले अगो का सधुपास,  
तुम्हारी छबि का कर अनुमान

—पृ० ४२

उसके अग-अग पर नूर बरसता है—‘तुम्हारी रोम-रोम छवि-व्याज, छा गया मधुवन में मधुमाम’ । वह रति-बाला-मी सुन्दर ओर अनाघूत कली-सी पुनीत है—‘नवल कलिकाजा की-सी वाण, बाल-रति-सी अनुपम, असमान’ । पर यह किशोरी यौवन की चेष्टाओ और काम की व्यापकता से परिचित है । उसकी आखा में भगिमा है ओर नयनो में पचशर-वाण, किन्तु उसकी वाणी में लाज का अवगुठन है ओर उसके प्रणय में मान की मर्यादा—

देह मे पुलक, उरो मे भार,  
भ्रूवो में भँग, दृगो में बाण,  
अधर में अमृत, हृदय में प्यार,  
गिरा मे लाज, प्रणय में मान ।

—पृ० ६०

‘पत’ की नारी का यह रूप मादक अवश्य है किन्तु अशिष्ट नहीं । उसकी चेष्टाओ को मान के द्वारा आवृत्तकर कवि ने मादकता को उचित मान दे दिया है ।

पत की नारी-भावना में कीट्स की-सी मादकता है किन्तु वायरन का ‘रुन-विलास’, लोरेंस की ‘लैंगिकता’ अथवा रीतिकालीन कवियों की स्थूलोपासना उतनी नहीं है ।

कल्पना न पत की नारी की काया रची है, अनुभूति ने उस प्राण दिये है, यथार्थ ने रवाभाविकता के रस से उसे अभिसिन्चित किया है ओर अध्यात्म ने उसे आचारपूत बनाना चाहा है ।

नारी को आदर्श दिव्यता देने के लिए कवि ने एक जोर प्राकृतिक उपादानो से उसका शृंगार किया है—

मृगध स्वर्ण-किरणो ने प्राप्त  
प्रथम खिलाए वे जलजात,  
नील ध्योम ने ढल अज्ञात  
उन्हें नीलिमा वी नयजात

जीवन की सरसी उस प्रात  
 लहरा उठी चूम मधु-वात,  
 आकुल-लहरो ने तत्काल  
 उनमें चंचलता दी ढाल  
 नील नीलम-मी हूँ वे आख !

—पृ० ६७

कवि की कल्पना ने एक आग निमर्ग की विभूतियों से आभूषितकर उसे एक व्यापक सादर्य के रूप में देखा है,—

नवल मधु ऋतु-निकुज में प्रात  
 प्रथम कलिका-सी अस्फुट गात,  
 नील नभ अत पुर में, तन्वि ।  
 वृज की कला सद्गुण नव जात,  
 मधुरता, मृदुता-सी तुम प्राण ।  
 मुकुल-मधुपो का मृदु मधुमास,  
 स्वर्ण सुख, श्री, सौरभ का सार,  
 मनोभावो का मधुर-विलास  
 विश्व-सुखभा ही का ससार

—पृ० ६०-४१

तथा दूसरी ओर उसे दृष्टि में जनुभूति के लोक में खींच ले गयी है । वहाँ पहुँचकर कवि की मृगेक्षिणी एक सादर्य-रूपता, एक प्रेमानुभूति मात्र रह जाती है—

कल्पना तुम में एकाकार,  
 कल्पना में तुम आठो याम,  
 तुम्हारी छबि में प्रेम-अपार,  
 प्रेम में छबि अभिराम,

—पृ० ६५

शैली की तरह पत ने भी नारी को मादय-चेतना (Spirit of beauty) के रूप में देखा है—

निखिल-कल्पनामयी अथि अप्सरि !

अखिल विस्मयाकार !

अकथ, अलौकिक, अमर, अगोचर

भावो की आधार !

—पृ० ९२

प्रेयमी के सोदय से जखिल सस्कृति को अभिभूतकर कवि ने प्रेयसी की व्यापकता द्वारा प्रेम की लौकिक भावना को आध्यात्मिक अलौकिकता प्रदान करना चाहा है—

कब से विलोकती तुम को,

ऊषा आ वातायन से ?

सध्या उदास फिर जाती

सूने गृह के आगन से !

—पृ० ४५

अब तो वह तारिका-सी दिव्य ओर 'चारुचित्रा-सी आभासीन' है । 'आत्म निमलता में तत्लीन' यह प्रणय हसिनी तो स्वर्ग की अभिसारिका है जो 'स्नेह की सृष्टि नवीन' लकर उतरी है—

तारिका-सी तुम दिव्याकार,

चन्द्रिका की झकार !

स्वर्ग से उतरी क्या सोद्गार

प्रणय-हसिनि सुकुमार ?

हृदय सर में करने अभिसार ,

जत-रति, स्वर्ण-विहार !

—पृ० ६४

इस तरह कवि ने नारी के साथ धरती से स्वर्ग तक की यात्रा की है और उसे ऐहिक जगत के साथ ही एक आदर्श धाम और आध्यात्मिक लोक में प्रतिष्ठित करके देखने की चेष्टा की है ।

पत जी ने नारी को, देवी, मा, सहचरी और प्राण कहा है। गुजन' में नारी मुख्यत 'सहचरी' और 'प्राण' है। सहचरी क रूप में कवि ने नारी के मोदर्य और प्रेम क व्यावहारिक पक्ष की अभिव्यक्ति की है। 'नवल मेरे जीवन की डाल' या 'आज रहन दो यह गृह वाज' जोषक कविताओं तथा 'भावी पत्नी' या 'मयुजन' (३) के अभिसार—आलिंगन-चित्रा में इसी पक्ष की अभिव्यजना हुई है। 'प्राण' के रूप में कवि ने नारी-सोदय क रूपना-प्रधान आदश रूप का अपनाया है। इस रूप में वह जम्बि-मास की नारी मात्र नहीं है, वह एक मोदर्य-भावना है जा मनुष्यमात्र के आनन्द का आधार है—'मुर-नर-मुनि ईप्सित' है और जा सर्वयुगोन-सार्वभामिक है—'प्रतियुग में जाती हो रगिणि । रच-रच रूप नवीन'। इस रूप में नारी देवी भी बन जाती है। 'अप्सरा', 'प्राण । तुम लघु-लघु गात ।', 'रूपतारा तुम पूण प्रकाम', 'कवसे विलोकनी तुमको' आदि रचनाओं में नारी का चित्रण इसी रूप में किया गया है।

'मयुवन' में पत जी ने नारी सम्बन्धी कवि-प्रसिद्धियों का<sup>१</sup> नारी सम्बन्धी भी (कि म्त्रिया क पदाघात स अशोक, स्पश मे प्रियगु, कुला कवि- करन से वकुल, दखने से तिलक, आलिंगन करने से मेंहदी, प्रसिद्धिया मृदुल भाषण से मन्दार, हसी से चपा, मुह की हवा से आम, गीत मे नमेंरु, नृत्य से कारोजिर फूल खिलते हैं।) विशद वणन किया है—

खिल उठी चल-दसनावलि आज  
कुद-कलियो में कोसल-आभ,  
एक चचल-चितवन के व्याज  
तिलक को चारु छत्र-सुख लाभ ।

१ पादाघातादशोक विकसति बकुल योषितामास्थमद्यै  
यूनामङ्गेषुहारा स्फुटति च हृदय दिप्रयोस्यतापै  
मौर्वी रोलम्ब माला धनुरथविशिखा कौसुभा पुष्पकेतो  
भिन्न स्यादस्य बाणैर्युवजन हृदय स्त्रीकटाक्षेण तद्वत् ॥

तुम्हारे चल-पद चूम निहाल  
मजरित अरुण अदोक सकाल,  
स्पर्श से रोप-रोम तत्काल  
क्षत-सिंचित प्रियगु की बाल ।

स्वर्ण-कलियो की रुचि सुकुमार  
चुरा चम्पक तुम से मुदु-वास,  
तुम्हारी द्युचि स्मृति से साभार,  
भू मर को आने दे क्यो पास ?

देख चञ्चल मुदु-पट्ट पद-चार  
लुटाता स्वर्ण-राशि कनियार,  
हृदय फूलो में लिए उदार  
नर्म-ममज्ञ मुग्ध मन्दार ।

तुम्हारी पी मुख-वास तरंग  
आज बीरे-भौरे, सहकार,  
चुनाती नित लवग निज अग  
तन्वि ! तुम-सी बनने सुकुमार

—पृ० ५६-५७

पतञ्जी ने रवय कहा है कि हमने किशोर प्रेम का वर्णन प्रेम-भावना किया है । मनोविज्ञान के आचार्य करते हैं कि व्यक्ति में कामशास्त्र प्रथम-प्रथम स्वाजातीय प्रेम का उदय होता है । 'लाई हूँ फूलो का हास, लोगी मोल लोगी मोल' में उस प्रेम की साकेतिक झाँकी भी मिल सकती है । कहीं २ तो रज, तारा, मृग आदि कामशास्त्र के पारि-भार्षिक शब्दों का भी प्रयोग किया गया है । पर डा० रामविलास शर्मा को इस कथन को कि पतञ्जी सदा अपनी बगल में कोकशास्त्र दबाए रहते हैं, परिमार्जन के साथही स्वीकार करना पड़ेगा ।

‘गुजन’ के सयोग-पक्ष के इन प्रणय-गीतों की प्रणय गीतों निमित्त में पत जी को पर्याप्त सफलता मिली है। हिन्दी की सफलता के श्रुगारी कविया पर अम्वाभाविकता का लालन लगाया गया है। बात यह है कि जब ये विरह-वर्णन करने लगते हैं तब कल्पना के कँगूरे पर चढ़कर ‘कल्पना का इन्द्र जाल’ बुनने लगते हैं और जब सयाग-श्रुगार के प्रसंग की अवतारणा करते हैं तब कल्पना और अनुभूति को झटककर अत्यंत स्थूल और निम्न चित्र उपस्थित कर देते हैं। इस विश्रुश्वलता का अभाव पत जी को रीति-नालीन श्रुगारी कवियों से अलग एक उच्चतर भाव जगत में प्रतिष्ठित करता है। उर्वर कल्पना और मामिक अनुभूति उनकी प्रम-वर्णना के अपरिहार्य उपकरण हैं। इनके समन्वय में जहाँ ‘परिवर्तन’<sup>१</sup> जादि कविताओं में वियोग का सुन्दर विकास हुआ है वहाँ ‘मधुवन’ जादि रचनाओं में सयाग के व्यापक रूप की सुन्दर सृष्टि हुई है<sup>२</sup>—

आज उन्मद मधु-प्रात

गगन के इन्दीवर से नील

झर रही स्वर्ण-मरन्द समान,

तुम्हारे शयन-शिथिल सरसिज उन्मील

छलता ज्यो मदिरालस, प्राण ।

—पृ० ५४

- १ (क) अखिल यौवन के रग-उभार (ख) प्रात ही तो कहलाइ मात,  
हृड्डिथी के हिलते ककाल, पयोधर बने उरोज उदार,  
कचो के चिकने, काले व्याल मधुर उर-इच्छा को अज्ञात  
केंचुली, काँस, सिवार, प्रथम ही मिला मृदुल-आकार,  
गूजते हैं सबके दिन-चार, छिन गया हाय । गोद का बाल  
सभी फिर हाहाकार । गडी है बिना बाल की नाल ।

२ नन्दुलारे वाजपेयी



कवि वामना-प्रेरित प्रेमाकषण की विवशता से परिचित है जो विवेक के बधन का नहीं मानता—

आकाक्षा का उच्छ्वसित वेग  
मानता नहीं बधन विवेक ।

—पृ० ८५

योवन के उन्मद वसन्त में नारी का रूप कवि को उसी भाँति आकषित करता है जिस भाँति मधुकर को मादक मधु-गंध—

प्रथम-योवन मेरा मधु मास,  
मुरव-उर मधुकर, तुम मधु, प्राण ।

—पृ० ६५

वह पुरुष-नारी के प्रथम-मिलन की सिहरणभरी कल्पना से कटकित हो उठता है—

अरे वह प्रथम-मिलन, अज्ञात ।  
विकम्पित सृष्टु-उर, पुलकित-गात,  
सशक्ति ज्योत्स्ना-सी चुपचाप,  
जडित-पद, नमित्त-पलक-दृग-पात,  
पास जब आ न सकोगी प्राण ।

—पृ० ४३

इस प्रथम मिलन की कल्पना कितनी कोमल और इसकी अनुभूति कितनी मामिक है। सुहाग रात में दो अपरिचित हृदयों का मिलन है। दोनों में वडकन है पर दोनों की चेष्टाओं में भोलापन है। पुरुष स्वभाव से आग्रही है, नारी स्वभाव से लजवन्ती। पुरुष आवेगों से भर रहा है, नारी सिहर-सहम रही है और सम्पूर्ण अभिसार-प्रवेश उनकी सासों की गंध से मादक हो उठा है। 'उर्वर कल्पना और सच्च्य अनुभूति' पत जी के प्रणय-गीतों की विभूति है।

कवि की प्रेयसी आँगन में सहचरी बनकर उतरती है और गृहिणी बनकर गृह-काज करती है। किन्तु युवक को गृहिणी का नियन्त्रित सासारिक प्रेम-दान सत्पुष्ट नहीं करता। आज तो उसके योवन के प्रथम मधुमास में

लालस सालस वाताम' वह रही है। उसकी अभिलाषाओं में शत-शत किसलय निकल आए हैं। उसकी अमराई में 'तरुण रसाल' मजगित हो गये हैं। उसके मधुवन में पहली बार प्राण-पिब कूक उठ है। गृह-काज तो राज-रोज हाता रहेगा। वह अपनी मुग्धा से गृह-काज छोड़, यौवन के इस मादक प्रहर में लाज छोड़कर अभिलाषाओं में एकाकार हो लेने का आग्रह करता है—

आज चंचल-चंचल मन-प्राण,  
आज रे शिथिल-शिथिल तन भार,  
आज दो प्राणों का दिन-मान,  
आज ससार नहीं ससार ।

आज क्या तुझे सुहाती लाज ?  
आज रहने दो यह गृह काज ।

—पृ० ५२

पर यह आग्रह भी शायद अशिष्ट नहीं है क्योंकि इसमें पातिव्रत को ताक पर रखने की बात नहीं है। यह तो एक दम्पति का मधुरालाप है। इस गीत में 'प्रेम की मधुर विवगता' से बने सम्पूर्ण वातावरण में वास्तविकता की स्निग्धता है।

हा, एकाध जगह उसकी एकाकारिता सधन है—

मिलें अधरो से अधर समान,  
नयन से नयन, गीत से गीत,  
पुलक से पुलक, प्राण से प्राण,  
भुजो से भुज, कटि से कटि शात ।

—पृ० ६१

यह एकाकार-भावना अनपेक्षित रूप से श्रृंगारिक और स्थूल अवश्य है पर यह एक क्षण के लिए ही हमारे सामने उपस्थित होती है। दूसरे ही क्षण कवि इसे समान धरातल से उठाकर चिरतन भावलोक में खींच लाता है—

आज तन-तन मन-मन हो लीन,  
 प्राण ! सुख-सुख, स्मृति-स्मृति चिरसात्,  
 एक क्षण, अखिल दिशाविधि-हीन,  
 एक रस, नाभ-रूप-अज्ञात ।

—पृ० ६१

अतः पत जी, नारी में वासना का जो संयोग है उससे परिचित है किन्तु  
 उसमें वासनावाद नहीं है । पत जी में वासना है पर  
 एकाग्र स्थला को छोड़कर उस वासना में जशिश्टता या अश्लील श्रृंगार-  
 रिक्तता की दुर्गंध नहीं है, 'वास्तविकता की सुरभि' है । कवि ने वासना को  
 एक उचित स्थान पर छोड़ दिया है और उसकी कल्पना ने प्रेम तथा प्रेम के  
 आधार नारी का क्रमशः समित और अनुभूतिप्रिय बना दिया है । पत जी  
 प्रायः या गाँ की भाँति प्रेम को सक्स का एक स्वच्छन्दवादी रूप मात्र नहीं  
 मानते । प्रेम उनके लिए आत्मा की एक अनुभूति भी है । पत जी के नाटक  
 'ज्योत्स्ना' में एक नारी पात्र ने कहा है कि 'मैं चाहती हूँ कि प्रेम की भाषा  
 अधिक संस्कृत, प्रेम प्रगट करने के हावभाव और भी नवीन एवं परिभा-  
 जित हो ।' 'गुजन' में प्रेम की इस संस्कृत भाषा का प्रायः प्रयोग हुआ है ।  
 'पल्लव' के आवेग को 'गुजन' के विवेक ने समय देकर एक नवीन प्रेमाख्यान  
 गढ़ा है ।

## ‘गुञ्जन’ में छायावाद

छायावाद विश्व के प्रत्येक पदार्थ में एक जज्ञात, छायावाद सचेतन-सप्राण सौदय सत्ता की अनुभूति है। छायावाद की न तो केवल ‘प्रतीकवाद’ है, न ‘चित्रभाषावाद’ और न विशिष्टताएँ एक ‘अभिव्यजन पद्धति’ मात्र पर अवश्य वह इन सब का एक समन्वयात्मक नाम है। उसकी काया व्वन्यात्मक प्रतीक शैली, चित्रमयी भाषा, आक्षेपिक अलंकार, सादयमय मगीत जोर उदात्त छंद जैसे काव्य क ‘पंचतत्त्व’ की बनी है। व्यापक, सप्राण सौदयानुभूति, प्रेमोपासना, आत्माभिव्यजन, विरह-निवेदन और सश्लिष्ट जीवन-दर्शन उसकी अन्तर्मुखी आत्मा की विशेषताएँ हैं।

छायावाद पदार्थ में चेतन सौदय-सत्ता का दर्शन छायावाद है और रहस्यवाद घट में ब्रह्म का। छायावाद में आत्मा और आत्मा की अनुभूति करती है और रहस्यवाद में विश्वात्मा रहस्यवाद की। छायावाद सवचेतनवादी काव्य है, रहस्यवाद ब्रह्मवादी। छायावाद ससार के प्रत्येक पदार्थ में (तथाकथित जड पदार्था में भी) आत्मा को देखता है और उसके प्रति सर्वेदनशील होता है, रहस्यवाद विश्वव्याप्त ब्रह्म के महास्तित्व के साथ एकात्मकता का अनुभव करता है। महादेवी वर्मा के शब्दों में ‘छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रगट एक महाप्राण बन गई, अतः अब मनुष्य के अथु, मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस-बिन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है’, और ‘रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शांत और निश्छल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कोई भी अन्तर नहीं रह जाता’। इस प्रकार छायावाद रहस्यवाद का एक सोपान मात्र है। वह वस्तुवाद और रहस्यवाद का

मन्यवर्ती है। वस्तुनाद में किसी पदार्थ का यथातथ्य चित्रण होता है, छायावाद उस पदार्थ के बाह्यावरण का भेदकर उसके भीतर एक आत्मा दृढ़ लता है और रहस्यवाद उस जान्मा में ब्रह्म का विस्तार पा लेता है।

इस अवतरण का जय यह है कि छायावाद रहस्यवाद इतिहास की का स्वाभाविक सोपान बन सकता है और उसमें दृष्टि से रहस्यवाद की आध्यात्मिकता की किञ्चित मात्रा भी है। इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि हिन्दी के नतीन छायावाद का मूल उद्देश्य रहस्यवाद के श्रृंग पर चढ़ना था। विषय की दृष्टि से छायावाद प्रकृति और प्रेम-नाम्य है। उसका आध्यात्मिक पक्ष दुबल है। वस्तुतः वह पश्चिम से आनेवाली रोमांटिक काव्य-वारा का छायावाद का भारतीय स्वरूप है। छायावाद घोर आचारवादी, सुधार रोमांटिक जोर नैतिकता से शक्ति द्विवेदी काल की शुष्कता और स्वरूप जोर रक्षता के प्रति हृदय की रसिकता की प्रतिक्रिया था।<sup>१</sup> द्विवेदी काल के आदर्शवाद ने रतिशास्त्र को अग्निमात किया था और प्रेम तथा श्रृंगार को वजित प्रदेश मान लिया था। छायावाद की चिन्ता के केन्द्र में नारी बैठी है। पत जी की समस्तकला नारी कला है। पत जी ने 'कोमल मनुज कलेवर' की कल्पना की है और 'अविराम प्रेम की बॉहो में, मैं मुकित पायी। उन्होंने प्रकृति को नारी के रूप में देखा है और निसर्ग से तादात्म्य अनुभव करते समय स्वयं अपने को भी नारी मान लिया है। उन्होंने पुतिलग शब्दों का स्त्रीलिंग प्रयोग किया है। नारी पत जी के 'प्राणों की प्राण' है। जब वह मुसकुराती है, तब प्रभात विहँस पड़ता है।<sup>२</sup> नारी वह सौंदर्य-चेतना है जो ससार के उल्लास का कारण है और जिसके

१ विस्तृत विवेचन के लिए देखिए 'छायावान की रास' पृ० ९-१७

२. मुसकुरा दी थी क्या तुम प्राण !

मुसकुरा दी थी आज बिहान ?

अभाव में मनुष्य क्या देवता का जीवन भी जड़ हो जाय । सर्ज उसे ही देखने के हृत् प्राची के वातायन स हृ भोर को झँकता है । सौंज उसे न पा उदास टोट जाती है । वह आयेगी, इसी आशा में जाकाण के सितारे, आशा का दीप जलाये, निर्निमेप दृष्टि से उसका पथ हेरते रहते हैं ।

कब से बिलोकली तुम को  
ऊषा आ वातायन से ?  
सन्ध्या उदास फिर जाती  
सूने गृह के आगन से !

तुम आओगी-आशा में  
अपलक हूँ निशि के उडगण !  
आओगी, अभिलाषा से  
चचल, चिर-नव, जीवन-क्षण !

—पृ० ४५

रवीन्द्र नाथ के हृदय में एक विरहिणी बंठी थी, पर हिन्दी के छायावादी कवियों के मन में 'मदिर नयना' । रवीन्द्र देश और काल से ऊपर उठकर क्षणिक को अपनी करुणा के स्पर्श से शाश्वत कर चुके थे । काल और व्यक्त की सीमाओं के बीच छायावादी कवियों ने यौवन के क्षणिक प्रकाश को ही अमर मान लिया था । प्रसाद ने उसके यौवन-विलास को, पत ने वय सधि के धूपछाँही रग को, निराला ने उसकी रति-क्रीडा और शक्ति को तथा महादेवी ने उसकी अतृप्त वेदना को वाणी दी है । इस नारी के लिए तत्कालीन काव्य को स्वयं अपना रूप सँवारना छायावाद की पडा था । आचारवाद से आक्रांत द्विवेदी-कालीन साहित्य सौंदर्यानु- भूति में शिव की प्रतिष्ठा हुई थी और सुन्दर का तिरोभाव । छायावाद ने सुन्दर का आवाहन किया था । छायावाद सौंदर्यवाद के पुनर्निर्माण (Aesthetic Revival) को लेकर उपस्थित हुआ था । छायावादी कवियों में सौंदर्य-की •बुभुक्षा-

सी थी। असुन्दर के लिए उनके काव्य में स्थान न था। पर यह सौंदर्य रीति-कालीन दरबारी सम्स्कृति में पले सोदय से भिन्न था। छायावाद ने रीतिकाल की पुनरावृत्ति नहीं, उसकी सोदय-भावना का पुनर्भूयारुन किया था। रीतिकाल का सौंदर्य सकीण था, छायावाद का व्यापक। रीतिकाल में चन्द्र, पनघट, कमल, कदली आदि की रूढियाँ सोदय की सीमा बनाकर खड़ी थी। छायावाद ने पद्यति में सौंदर्य-विस्तार के अनेक लीला-क्षेत्र निर्मित किये थे। रीतिकाल की नारी जड़ और निर्जीव थी, छायावाद की नारी जीवित और सप्राण। रीतिकाल की नारी के पास शरीर मात्र था, छायायुग की नारी के पास प्राण भी। रीतिकालीन नारी का मापदंड रीतिशास्त्र था, छायायुग की नारी का मनोविज्ञान और काम-शास्त्र। अतः रीतिकाल की नायिका एक देशीय थी, छायायुग की प्रेयसी सार्वदेशिक।

पल जी में छायावाद के इस 'सुन्दर'-तत्त्व का अच्छा विकास हुआ है। उनकी प्राण सौंदर्यवादी हैं। उनकी कविता में सर्वत्र सौंदर्य की आत्मा का दर्शन होता है। छन्द, शब्द, ध्वनि, अलंकार सब में सौंदर्यनिष्पण की प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। वैसे उन्होंने संपूर्ण मानव-जीवन को ही एक सौंदर्यान्वेषी की दृष्टि से देखा है—

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन,  
चिर सुन्दर सुख-दुख का मन,  
सुन्दर शैशव यौवन रे  
सुन्दर-सुन्दर जग-जीवन ।

—पृ० २९

उनके लिए प्रकृति और नारी एक अखण्डनीय लावण्य-तत्त्व के उभय पक्ष हैं। इस प्रकार उन्होंने सौंदर्य के विस्तार को एक व्यापक दृष्टिकोण से देखा है।

द्विवेदी काल में दृश्य जगत् काव्य का क्षेत्र था। प्रेम के रोमांटिक रूप को लेकर चलनेवाले सुकुमार सूक्तियों के कोमल-प्राण छायावादी कवियों के लिए द्विवेदी युग

अपाथिव की कम-कठोर, जाचार-तप्त काव्य-भूमि जनुकूल न थी,  
लोक की जब उन्हान प्रेमाभिव्यक्ति की पराक्ष शैली अपनायी और  
कल्पना अपन भान-विलास क लिए दृश्य सीमा क उस पार एक कल्पना-  
लोक का निर्माण किया जहाँ कम का प्रकाश नहीं, स्वप्न की चादनी छापी  
रहती है। कूमाचल प्रदेश क कवि पत ने क्षितिज से मिट्टी हुई वृक्षावलि  
की हरिताभ रंग के उमपार उम 'छाया-वन'—उम सुकुमार सुषमा-  
लाक का देखा ठे, जहाँ रंग की परिया अभिसार रचती ह—

दूर उन खेतों के उस पार,  
जहा तक गई नोल-झकार,  
छिपा छाया-वन में सुकुमार,  
रवर्ग की परियों का ससार ।

—पृ० ७४

कल्पना का यह आयाम पलायनवाद के नाम से अभिहित  
हो चुका है। चूंकि 'गुञ्जन' में पत जी सुन्दर से शिव  
पलायन-प्रवृत्ति की आर आए हैं, कल्पना-व्योम में जीवन की डाल पर  
ओर गुंजन उतरे हैं और भारतीय दर्शन के अनुशीलन ने उन्हें जीवन  
ओर जगत् क प्रति एक नवीन दृष्टिकोण दिया  
है, इस में पलायन की मात्रा पूर्व की अपेक्षा न्यून है। जहाँ 'प्रमाद' जी  
'नाविक' से अपने आकुल मन को भुलावा देकर कोलाहलपूर्ण जवनि से  
दूर उस लोक में ले चलने का आग्रह करते हैं जहाँ 'प्रेम-कथा' निर्वाच रूप  
से चलती हा और महादेवी 'उस पार' जाने को व्यग्र है—'कोन पहुँचा  
देगा उस पार' वहा 'पत जी 'गुञ्जन' में इस पार से ही उस लोक से गती  
हुई छवि-लहरियों का दर्शन करना चाहते हैं—

आएगी मेरे पुलिनो पर  
वह मोती की मछली सुन्दर,  
मैं लहरों के तट पर बैठा  
देखूंगा उसकी छबि जी भर ।

—पृ० ७१



‘गुजन’ का कवि वर्तुसवय के लावा पक्षीकी भाति व्योम-विहार भी करना चाहता है और वरती पर सतरण भी। कवि का करपना-विहग नीलाम्बर में उनम्वत उडान भरने को पर मारता है किन्तु जीवन की कठोरता उसक पखो को जैसे बाम लेती है—

निज इन्द्र धनुष-पखो में  
जो उडते ये तितली-से,  
मैं भी फूलो के बन में  
क्या इनके सग उड जाऊँ ?

—ना पीले-तारो से ही  
मेरी कितनी ही बातें  
कुम्हला चुपचाप गई हैं,  
मैं कैसे उसे भुलाऊँ !

—पृ० ६७-६८

छायावादी कवि उपर्युक्त सोदय-लोक में युग का प्रकृति-भावना ‘हरनेत्र’ बना अव्यात्म और प्रकृति की ओट लेकर गए थे। रीतिकाल ने सौंदर्य-चित्रण के लिए देव पुरुषो का आलम्बन ग्रहण किया था, छायायुग ने प्रकृति और अव्यक्त सत्ता का। छायावादी कवि कि प्रकृति ‘रतिभाव भरित’ थी। उन्होंने प्रकृति का प्रयोग प्रतीक के रूप में तो किया पर प्रायः अली, कली, लता, विटप, बादल, विद्युत् आदि के प्रतीको की ओट में प्रेम के हाव-भाव ही चित्रित होते रहे। निराला की ‘जूही की कली’ और ‘शेफालिका’ में धरती का प्रेम-व्यापार चित्रित है। पत जी के लिए प्रकृति की एक-एक वस्तु ‘प्रेम की चुहल’ करती जान पडती है। उनके मधुवन में ‘लोहित प्रात’ उतरता है, ‘उन्मद वात’ डोलती है, ‘मृदुल मुकुलो का मौनालाप’ होता है और गगन के नील इन्दीवर से स्वर्णमरन्द झरता है।

तरुण विटपो से लिपट सुजात,  
सिहरती लतिका मुकुलित-गात,

सिहरती रह-रह सुख से, प्राण ।  
लोम-लतिका बन कोमल-गात ।

—पृ० ६०

—आदि<sup>१</sup> पक्तियों में प्रकृति का गाढा योनीय चित्रण है। कवि का मन योन-परिकल्पनाओं से लदा है, जो उसकी सौंदर्य-चतना को जाक्रान कर रही है। इस प्रकार बहुलाश में छायावाद की प्रकृति नारी की प्रतिकृति बन गई है। इसमें एक बान हो गई और वह यह कि अब मानवीकृत प्रकृति पूर्व की भाँति जड नहीं, हृदय के स्पदन और थडकन चेतन प्रकृति से युक्त हाकर एक सप्राण चेतन सत्ता बन गई। तब कवि के नयन प्रकृति-सुन्दरी के शारीरिक छवि-वैभव और बाह्य रूपालकारा के निहारने में लग्न थे, अब कवि का मन उसके हृदय में छिपे मधु-कलश पर टिका था। अब प्रकृति दूनी मात्र नहीं, स्वयं अभिसारिका भी थी। छायायुग में मानवीकृत चेतन प्रकृति के जितने नयना-भिराम चित्र 'चित्रित घाटी' के गायक पत ने उपस्थित किए थे, उतने शायद अन्य किसी ने नहीं। 'चाँदनी' इसका एक उत्कृष्ट उदाहरण है। चादनी नीले आसमान के शतदल पर एक विशेष मुद्रा में मूक और एका-किनी बनकर बैठी है, किरण-करो पर उसका चद्रमुख है।

नीले नभ के शतदल पर  
वह बैठी शारद-हासिनी,  
मुद्गु-करतल पर शशि-मुख धर,  
नीरव, अनिमिष, एकाकिनि ,

—पृ० ८७

१ दिन की आभा डुलहिन बन  
आई निशि-निमृत शयन पर,  
वह छबि की छुईमुई-सी  
मुद्गु मधुर लाज से सर-सर ।

—प० ८९

मदिर-शिथिल क्षण की चिन्तित् मुद्रा ।

ऊँघते-ऊँघते वह सो गई । उसकी 'स्पन्दन-जडित नत-चितवन' से तो ऐसा ही जान पड़ता है । हाँ, वह नदी के कछार पर निरक्षेप्ट होकर सा रही है । मद मलयोनिल उसकी साँस है, लहरें उसकी छाती की पडकन ।

वह सोई सरित-पुलिन पर  
साँसो में स्तब्ध समीरण,  
केवल लघु-लघु लहरो पर  
मिलता मुडु-भूडु उर-स्पन्दन ।

—पृ० ८८

और देखते-ही-देखते उसकी नीद उचट गई । अरे, वह ना जैसे उड चली । कभी वह लहरो पर नाचती हे ओर कभी गिरिशिखर पर जा खडी होती है ।

अपनी छाया में छिपकर  
वह खडी शिखर पर सुन्दर,  
है नाच रही शत-शत छाँव  
सागर की लहर-लहर पर ।

—पृ० ८८

चाँदनी कितनी चंचल । तथा कथित जड प्रकृति कितनी प्राणवती ।

निवेदन किया जा चुका है कि छायावाद का सौंदर्य प्राकृतिक व्यापारो और आध्यात्मिक सकेतो के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ था । अतः छायावाद में प्रकृति के रतिभावभरित प्रतीको के अति-आध्यात्मिकता रिक्त कल्पना-प्रधान आध्यात्मिकता का आवेष्टन भी का आरोप मिलेगा । प्रकृति की तरह यह अध्यात्म भी साधन था, साध्य नहीं, अभिव्यक्ति था, अभिप्रेत नहीं । उसमें हीगल, विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस आदि का प्रभाव भी देखा जा सकता है पर अन्ततः यह एक रोमांटिक कवि का अध्यात्म था, सत का नहीं ।

जिसतरह 'सौंदर्य-लक्ष्मी स्तव' क विधाता शैली ने प्रकृति में एक महती शक्ति की चंचल, मधुर ओर रहस्यमय छाया देखी थी उसी तरह पत ने भी

प्रकृति में लोकोत्तर सत्ता का 'मौननिमग्न' सुनना चाहा है। पत के हृदय-नयन सरोवर के शान्त हृदय में उठनेवाली चंचल-विह्वल उभियो में जनन्त अभिलाषाओं का उन्मेष देगने है और उसकी शांति में 'अनन्त' का प्रशान्त सकेत—

शान्त सरोवर का उर  
किस इच्छा से लहराकर  
हो उठना चंचल, चंचल ?

मं चिर उत्कण्ठातुर  
जगति के अखिल चराचर  
यो मौन-मुग्ध किसके बल !

—पृ० १०

सध्या की सधन निस्तब्धता को झकृत कर देनेवाले शीगुर भी अपने भीतर एक, असाधारण की उपस्थिति का परिचय देते हैं।

शीगुर के स्वर का प्रखर तीर, केवल प्रशान्ति को रहा चीर,  
सध्या-प्रशान्ति की कर गँभीर।

इस महाशान्ति का उर उदार, चिर आकाशा की तीक्ष्ण धार,  
ज्यो बेव रही हो आर-पार।

—पृ० ८४

प्रकृति के कण-कण में व्याप्त इस अनन्त अनिर्वचनीय सौंदर्य-सत्ता ने विस्मय-विभुग्ध किया है। यह विस्मय-भावना छायावाद और रहस्यवाद

छाया और रहस्य की सधि-भूमि का सगम-स्थल है। इससे आग का क्षेत्र रहस्यवाद का है। इस विस्मय में जिज्ञासा उत्पन्न होती है जो रहस्यवाद का प्रस्थान-बिन्दु है। पत जी की कविताओं में छाया और रहस्य की इस सधि-भूमि का ही विशेष चित्रण हुआ है। उनकी 'मौननिमग्न' शीषक कविता छायावाद और रहस्यवाद दोनों के उदाहरणस्वरूप उपस्थित की जाती रही है और अनेक

सुधी समीक्षक छायावाद और रहस्यवाद को समानार्थी मानते रहे हैं। 'गुञ्जन' की 'चांदनी' शीर्षक कविता भी इसी मधि-भूमि में रची गई है। वह आत्मा के साथ विश्वात्मा को भी उपस्थित करती है। एक ओर वह दुलहिन बनकर सेज पर सोने का उपक्रम करती है, अस्फुट स्वप्नों का हरा ग्यनी है और दूसरी ओर सगुण-निगुण के ग्रीच छिपे 'अनिर्वच' की रहस्य-भावना को भी उपस्थित करती जान पड़ती है—

वह है, वह नहीं, अनिर्वच,  
जग उसमें, वह जग में लय,  
साकार-चेतना-सी वह,  
जिसमें अचेत जीवाशय । १

—पृ० ८१

'एक तारा' एक जगकातर व्यक्ति का प्रतीक होने के साथ ही 'अनन्त का मुक्त मीन' भी है। प्रकृति ने पत जी को चेतन 'छबि' के साथ 'भेद भरे सदेश' और 'गूढ सकेत' भी दिये हैं।

खोल कलियो ने उर के द्वार  
दे दिया उसको छबि का देश,  
बजा भौंरो ने मधु के तार  
कह दिये भेद भरे सदेश,  
आज खोये खग को अज्ञात  
स्वप्न में चौका गई प्रभात,  
गूढ सकेतो में हिल पात  
कह गए अस्फुट बात,

---

१ नहिं निरगुन नहिं मरगुन जानौ ।

निरगुन सगुन माझ लुपानौ ॥

—महात्मा अक्षर आनन्द

इन्हीं में छिपा कही अनजान  
मिला कवि को निज गान ।

—पृ० ७४

हाँ, जिसतरह 'गुञ्जन' में छायावाद की पलायनवृत्ति की मात्रा न्यून है, उसी तरह छायावाद के विपाद की भी। छायायुग में जहाँ 'निराला सबसे अधिक दृढ़ रहे, वहाँ पत सबसे अधिक छायावाद की प्रसन्न'। 'गुञ्जन' के रचना-काल में भारतीय दशन क वेदना और अध्ययन-अनुशीलन ने उनके मन को अस्थिर वस्तु जगत् पत जी से हटाकर एक चिरतन भाव-जगत् में स्थापित भी किया था। जत 'गुञ्जन' में 'ग्रथि' की वेदना और 'पतलव' की पीर भी दूर हो गई है। इसके गीतों में विरह की रागिनी नहीं, प्रणय के मादक तार बजते हैं। 'गुञ्जन' के गीत आशा में धुले और विश्वास में पले हैं।

तुम आओगी, आशा में  
अपलक हूँ निशि के उडगण !  
आओगी, अभिलाषा से  
चंचल, चिरनद, जीवन-क्षण ।

—पृ० ४५

'गुञ्जन' के सुकुमार 'छाया-वन' में सवत्र उतलास का पराग मिलेगा, उसपर विषाद के बादल नहीं मडराते। उसके 'गृह-उपवन के पास' राशि-राशि 'हिम हास' लोटता है।

छायावाद पश्चिम की वैयक्तिकता-प्रधान स्वच्छद काव्यधारा का भारतीय स्वरूप था, अतः उसकी अभिव्यजना वैयक्तिक आत्मा-भिष्यजन थी। इस दृष्टि से छायावाद को मै-शैली की कविता भी कह सकते हैं क्योंकि उसमें अह का विस्फोट हुआ था। 'गुञ्जन' में प्रथम पुरुष का प्रयोग लगभग सवत्र हुआ है।

मैं चिर उत्कण्ठातुर

—पृ० १२

मैं नहीं चाहता चिरसुख

मैं नहीं चाहता चिरदुख

—पृ० १५

ना, मुझे इष्ट है साधन

—पृ० २३

मैं प्रेमी उच्च आवशों का

—पृ० २६

लगता अपूर्ण मानव-जीवन,

मैं इच्छा से उन्मन-उन्मन !

—पृ० २६

मैं नव नव उर का मधु पी,

नित नव ध्वनियो में गाऊँ

—पृ० ३६

लाई हूँ फूलों का हास,

लोगी भोल, लोगी मोल ?

—पृ० ७५

मुझे न अपना ध्यान,

कभी रे रहा न जग का ज्ञान !

—पृ० १०६

द्विदेदीयुग के इतिवृत्तात्मक काव्य की भाषा इतिवृत्त के अनुकूल सीधी-सादी, अभिधाविशिष्ट और सादृश्यमूलक अलंकारों से युक्त थी ।

अब काव्य के विषयों के साथ उसके प्रसाधन के उपकरण

शैली के

प्रसाधन

भी बदल गए । छायावाद की परिवर्तित अनुभूति ने अभिव्यक्तिक का नवीन गवाक्ष खोला जिसकी भाषा व्यजना-विशिष्ट, उपचार-वक्र और सूक्ष्म-क्लिष्ट साम्यों पर आवृत्त

नवीन लाक्षणिक अलंकारो—मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय (Transferred epithets), च्वनि अलंकार—आदि स युक्त है। 'चादनी' शीघ्र दाना कविताएँ मानवीकरण के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। पहली में पोली चाँदनी रंग तापसी बाला का मानवी रूप धारण कर भोर की ज्योति स नवजीवन का वरदान माँग रही है—

वह स्वर्ण भोर को ठहरी  
जग के ज्योतित आँगन पर  
तापसी विश्व की बाला  
पाने नवजीवन का वर ।

—पृ० ३४

और दूसरी में चाँदनी नवागता दुलहिन बनकर जाई है जोर रात की सेज पर पाँव रखते समय लाज के मारे सिहरसहम रही है, लाख-लाख पुलकों से भर रही है ।

दिन की आभा दुलहिन बन  
आई निशि-निभूत शयन पर,  
वह छवि की छुई मुईसी  
मूढ मधुर लाज से मर-मर ।

—पृ० २९

विशेषण-विपर्यय के उदाहरणों में तो पत का समस्त काव्य-साहित्य ओत-प्रोत है। 'गुञ्जन' में 'किरणों की करुण कोर' 'स्वप्नों की सजग भोर', 'छवि का मंदिर तीर' आदि की पग-पग पर व्यवस्था है ।

किस स्वर्ण-किरण की करुण कोर  
कर गई इन्हें सुख से विभोर ?  
किन नव स्वप्नों की सजग-भोर ?

—पृ० ३२

पत जी के अप्रस्तुत विवान की एक ओर विशेषता है जिससे यह सिद्ध सिद्ध होता है कि उनमें सजनात्मक शक्ति जोर कल्पना का विपुल ऐश्वर्य



है। साधारणतः अदृश्य उपमेय के लिए दृश्य उपमानों की योजना की जाती है, जैसे गुलाब-सा मुन्दर, वायु-सा चञ्चल, गगन-सा अप्रस्तुत-विधान व्यापक, सागर-सा गम्भीर इत्यादि। किन्तु पत जी ने की एक विशेषता कही-रही उस क्रम को उलट दिया है। ऐसे स्थला पर वे दृश्य के लिए अदृश्य प्रस्तुतों का विधान करत हैं और रूप का बोध गुणों के द्वारा कराना चाहत हैं। 'भावी पत्नी' को (जो कवि की चित्रमयी कला का श्रेष्ठ उदाहरण है) कवि ने—

'मृदुल उर कम्पन-सी वपुमान'

'मधुरता, मृदुता-सी तुम प्राण ।'

'सरल शैशव-सी तुम साकार'

'प्रणय का-सा नवगान'

—आदि कहा है।

छायावाद में एक असंगति है—विद्रोह और पलायन की। वह विद्रोह लेकर आया था पर आदर न पाकर पलायनवादी बन गया था। वैसे तो उसका विद्रोही स्वर सर्वत्र रीति-नीति में सुनाई पडता व्याकरण- हे पर भाषा ओर छद में वह विशेष रूप से प्रगट हुआ है। स्वातन्त्र्य निराला ने पिगल की कड़ियाँ तोड़ी है और पत जी ने पिगल के साथ व्याकरण का ग्रथियाँ भी ढीली की है। उन्होंने चित्र-मोक्षुमार्य के लिए 'गुञ्जन', 'प्रभात', 'गर्जन' इत्यादि पुतिलग शब्दों का स्त्रीलिङ्ग के रूप में व्यवहार किया है।

'यह मेरे प्राणों की उन्मत्त गुञ्जन मात्र है।'

—विज्ञापन

करुणाद्रं विश्व की गर्जन

बरसाती नव-जीवन कण !

—पृ० २२

सालस सुख की सौरभ से

साँसों का मलय-समीरण ।

—पृ० २७

छायावाद पर विदेश के रोमांटिक कविया ओर स्वदेश के रवि वाबू की जा छाप पडी यी उममे पत जी ही सबसे अधिक प्रभावित हुए है । उन्होन स्वीकार किया है कि 'वीणा' रवीन्द्रनाथ की 'गीताञ्जलि' पत जी पर से, 'ग्रथि' संस्कृत काव्य से और 'पल्लव' शेली, वड्सवथ, बाह्यप्रभाव कीटस्, टेनिसन जादि से प्रभावित है । पत जी में शेली की व्योमविहारिणी कल्पना, कीटस् की मादक अनुभूति, टेनिसन की स्वर-माधुरी ओर वड्सवथ का प्रकृति-प्रेम है । 'चाँदनी' की तुलना शेली की 'दी वेनिग मून' से की जा सकती है ।

जग के दुख-दैन्य-शयन पर  
यह रगना जीवन-बाला  
रे कब से जाग रही, वह  
आँसू की नीरव माला ।

पीली पड, निबल, कोमल,  
कृश-बेह-लता कुम्हलाई,  
बिबसना लाज में लिपटी  
साँसो में शून्य समाई ।

—चादनी (पृ० ३८)

And like a dying lady, lean and pale,  
Who totters forth, wrapped in gauzy veil

—*The Waning Moon (Shelley)*

“भावी पत्नी के प्रति”, तथा ‘मधुवन’ की कविताओ में कीटस् की कला की मादकता है और ‘नौकाविहार’ में टेनिसन का-सा स्वरमाधुर्य । ‘भावी पत्नी’ में रवीन्द्रनाथ की उवशी की गन्द-प्रतिध्वनि भी है—

अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात  
विकम्पित उर मृदु, पुलकित गात  
सशक्ति ज्योत्स्ना-सी चुपचाप

जडित पद नमित पलक दृगपात

पास जब आन सहोगी प्राण

(भावी पत्नी के प्रति)

द्विधाय जडित पदे, कम्पवक्षे, तम्भ नेत्र-पाते

स्मितहारये नाहिं चल, सलज्जित बासर शय्याते

स्तब्ध राते ।

—उर्वशी

हिन्दी की छायावादी काव्यधारा में पतजी का एक विजिष्ट स्थान है। छायावाद ने प्रसाद जी की पत्नियों में नयन खोले, सुनते हैं, मुकटधर पाण्डेय ने उगका नाममन्त्रार किया और पत छायावाद जी ने उसे लोकप्रिय बनाया। छायावाद के तीन और पत प्रजापतियों में प्रसाद सबसे अधिक गरिमामय थे, निराला सबसे अधिक पारुषपूण और पत सबसे अधिक मृदुल कोमल-प्राण। प्रसाद जी ने छायावाद को कल्पना की एक-तानता दी, निराला ने उभे दशन की दृढ़ता दी, महादेवी ने अपने हृदय की करुणा से उसे रनात किया और पत जी ने उस रूप की कोमलता, मन की प्रसन्नता और वाणी की स्निग्धता दी। छायावाद, एक प्रकार से, प्रकृति एवं प्रेम-काव्य था और उसकाल में चेतन प्रकृति के मोहक चित्र सबसे अधिक पत जी ने ही उपरिथत किये थे। तब पत जी की कविता का प्रभाव महादेवी जी पर भी पडा था। छायायुग में पत जी ने पिगल के साथ व्याकरण की कड़ियाँ भी तोड़ी थी और उन्होंने पहली बार 'पल्लव' की मूमिका में छायावाद के वहिरग पर प्रकाश डाला था तथा उसके स्वरूप का निर्धारण किया था। यही नहीं, जब छायावाद के भाव, भाषा, छंद की कटु आलोचना हो रही थी और छायावादी कवियों के कार्टून बन रहे थे तब पत जी ने दृढ़ता से छायावाद के पक्ष का समर्थन किया था। 'गुंजन' की एक कविता का पूर्वपक्ष तत्कालीन आलोचकों की लाछना को उपस्थित करता है और उत्तरपक्ष छायावादी कवियों की सफाई को।

लाछना-पक्ष—

तेरा कैसा गान,  
 विहगम ! तेरा कैसा गान ?  
 न गुह से सीखे वेद-पुराण,  
 न षड्वर्षान, न नीति-विज्ञान,  
 तुझे कुछ भाषा का भी ज्ञान,  
 काव्य, रस, छन्दो की पहचान ?  
 न पिक प्रतिभा पर कर अभिमान,  
 मनन कर, सनन, शुकुनि-नादान ।

दूर, छाया-तरु-बन में बास,  
 न जग के हास-अश्रु ही पास,  
 छोड़ पखो की शून्य उडान,  
 वन्य-खग ! विजत-नीड के गान ।

सफाई-पक्ष—

मेरा कैसा गान,  
 न पूछो मेरा कैसा गान !  
 मुझे न अपना ध्यान,  
 कभी रे रहा न जग का ज्ञान ।  
 सिहरते मेरे स्वर के साथ  
 विश्व-पुलकावलि से तरु-पात,  
 पार करते अनन्त अज्ञात  
 गीत मेरे उठ साय-प्रात,

गान ही में रे मेरे प्राण,  
अखिल-प्राणों में मेरे गान ।

—पृ० १०६

'गुंजन' में जहाँ एक ओर जीवन का मंथन और धरती के गीत हैं वहाँ दूसरी ओर छायावन के गीत-विहग का कलरव भी । एक में शिव की आराधना है और दूसरे में सुन्दर का आह्वान । एक जीवन के लिए उप-योगी है, दूसरा कला के लिए मन्त्रोरम । और, कवि के प्राणों का गुञ्जन, उसकी आत्मा की झनकार और उसकी कोमल कांत पदावली की पायल तो दूसरे में ही सुनाई पड़ती है—

हँस पड़े कुसुमों में छबिमान  
जहाँ जग में पद-चिह्न पुनीत,  
वहीं सुख के आँसू बन, प्राण !  
ओस में लुढ़क, दमकते गीत !

—पृ० १०८

## गु जन मे रहस्यवाद

प्रकृति- 'चित्रित घाटी के कामल-प्राण कवि पत आधुनिक  
 रहस्यवाद हिन्दी काव्य म प्रकृति सम्बन्धी रहस्यवाद १ के प्रवक्तको मे  
 है । उनके लिए सर्गित-प्रवाह जड जलधार नहीं है वरन् उसमें  
 चेतना को नियंत्रित करनेवाला चिग्विहामपूण जात्मा का जस्तित्व है—  
 आत्मा है सरिता के भी,  
 जिससे सरिता है सरिता ,  
 जल जल है, लहर लहर है,  
 गति गति, सृति सृति चिरभरिता ।

—प० १४

सर्वचेतन- इन पक्तियो में हम कवि की अनुभूति को विस्तृत  
 वादिता हाकर सवचेतनवादिना ( Pantheism ) के क्षेत्र  
 में विकसित हाने हुए देखते हैं ।

१ स्परजन आदि के अनुसार रहस्यवाद के अनेक प्रकार, सम्बन्ध  
 की दृष्टि से, माने गए हैं, जैसे—

- १ भक्ति सम्बन्धी रहस्यवाद (Devotional mysticism)  
 —दादू, मीरा, महादेवी आदि ।
- २ दर्शन सबधी रहस्यवाद (Philosophical mysticism)  
 —निराला आदि ।
- ३ प्रकृति सम्बन्धी रहस्यवाद ( Nature mysticism )  
 —पत, बडू, सवर्थ आदि ।
४. प्रेम सम्बन्धी रहस्यवाद (Love mysticism)  
 —प्रसाद, शैली, भारतीय आत्मा आदि ।
- ५ सौंदर्य सम्बन्धी रहस्यवाद (Beauty mysticism)  
 —कीटस आदि ।
- ६ शिशु सम्बन्धी रहस्यवाद (Child mysticism)  
 —रवीन्द्र, श्लोक आदि ।

अन्त- कवि का मन प्रकृति-सुन्दरी के वाह्य रूपालकारों  
 सौंदर्य पर उतना नहीं टिकता जितना प्रकृति की आत्मा के  
 'चिरधन' पर । उसके लिए प्रकृति दृष्टि का विषय नहीं,  
 अनुभूति की वस्तु है । वह सबथ प्रकृति के व्यक्त रूपा का वणन बड़े  
 मनोयोग से करता है पर पल के लिए—

वह खड़ी दृगो के सम्मुख ,  
 सब रूप, रेष, रँग ओझल,  
 अनुभूति-मात्र-सी उर में  
 आभास शान्त, शुचि, उज्ज्वल !

—पृ० ९१

पल के हृदय-नयन सगसी के हृदय में उठनेवाली उर्मियों में अनन्त  
 अभिलाषाओं का उन्मेष देखता है और उसकी शांति में अनन्त का प्रशांत  
 सकेत—

शान्त सरोवर का उर  
 किस इच्छा से लहराकर  
 हो उठता चंचल, चंचल ?

मं चिर उत्कठातुर  
 जगती के अखिल चराचर  
 ये मौन-मुग्ध किसके बल !

—पृ० १२

अलौकिक इस भांति प्रकृति के अणु-अणु में अभिव्याप्त अनन्त की  
 ज्योति और ज्योति ने कवि को विस्मय-विमुग्ध किया है । यहीं विस्मय  
 विस्मय-भावना भावना ? रहस्यवाद की जननी है । विस्मित ज्ञाना में

---

१ विस्मय की यह भावना पत जी में इतनी अधिक है कि कुछ  
 लोग उन्हें रहस्यवादी न मानकर केवल विस्मयवादी मानते हैं ।

ज्ञेय के प्रति जिज्ञासा का होना स्वाभाविक है। इस विस्मय-भावना ने कवि के मन में जिज्ञासा उत्पन्न की है जो रहस्यवाद का प्रस्थान-चिन्दु है। कवि को जिज्ञासु प्राण उस अमर जनन्त, उस 'चिरधन' के अनुमधान में आकुल-से है—

क्या मेरी आत्मा का चिरधन ?

में रहता नित उन्मन-उन्मन ।

जीवन की उस परम निधि के अभाव में, जिसके प्रेम-सूत्र में अखिल सृष्टि ग्रथित है और जिसके सगीत का स्वर-विस्तार शान्त को अनन्त से मिलाता है, कवि को सारा ससार सूना-मूना, अस्तव्यस्त और विशृंखल लगता है—

आते कैसे सूने पल

जीवन में ये सूने पल ?

जब लगता सब विशृंखल,

तूण, तरु, पृथ्वी नभ-मण्डल ।

—पृ० १३

ऐसे ही विषादपूर्ण क्षणों में कवि 'वन की सूनी डाली पीड़ा और पर' भी मुस्करानेवाली कलियों को और सागर में पलभर आत्म-विस्तार के लिए उठकर विलीन हो जानेवाले बुद्बुदों को देखता है। तब उसे लगता है कि जिसको वह चिरकाल से ढूँढ रहा है उस सत-चित्-आनन्द के रहस्य को प्रकृति ने पा लिया है। वस्तुतः खुदी को भूल जाना ही खुदा को पा लेना है। अहं के तिरो-भाव में ही मानव के स्वर्ग का निवास है। निज योग-क्षेम की लघु सीमा के उसपार जाकर आत्मविस्तार करना ही असीम होकर अनन्त में मिल जाना है। इस आत्मविस्तार के अभाव में मानव की अपूर्णता है, दर्द है और इसके आविर्भाव में उसकी पूर्णता है, आनन्द है। प्रकृति ने अपनी व्यष्टि को समष्टि में सक्रमित कर दिया है, इसलिए वह सदा प्रसन्न है। जल-कण तभी तक नगण्य है जब तक वे अपने को सागर की जलराशि से अलग रखते



है, किन्तु ज्योही उन्होंने अपने को सागर में निमज्जित कर दिया त्योही वे सम्पूर्ण सागर की भाँति विस्तृत हो गए—

कँप कँप हिलोर रह जाती—

रे मिलता नहीं किनारा

बुद् बुद् विलीन हो चुपके

पा जाता आशय सारा ।

—पृ० ३१

कली ने परमानन्द के इस मम को जाना है । इसलिये वह प्रभात की कनक बेला में एक निर्मल मुस्कयान के साथ खिलती है और ससार को गधदान दे सध्या के धूमिल प्रहर में एक लापरवाह हँसी के साथ चू पडती है । फूल के जीवन की इस कला के सामने भाग्य का कुचक्र, जगत् की कठोरता और यम की फाँस—सभी विफल हो गए । कोई उसके अधरो से मुस्कुराहट न छीन सका ।

प्रकृति में आनन्द- प्रकृति ने कवि को आनन्द का जो सकेत दिया है  
सकेत और उसे पाकर वह उमंगों में नाच उठता है । उसके पुलकित  
उल्लासानुभूति प्राणों से गीत के निर्झर फूट पडते हैं । पत जी की रहस्य-  
वादी रचनाएँ, अधिकांशतः प्रकृति के इसी सकेत-दर्शन से अनुप्राणित हैं—

आज शिशु के कवि को अज्ञान

मिल गया अपना गान !

खोल कलियों ने उर के द्वार

दे दिया उसको छबि का देश,

बजा भीरी ने सधु के तार

कह दिये भेद भरे सवेष,

—पृ० ७३

इस सकेत-दर्शन के उपरान्त अनुभावक की सारी शकाएँ, अविश्वास और निराशा तार-तार होने लगती हैं । अखिल लोक उसका परिवार

बन जाता है । इसके सुख-दुख, जाशा-निराशा, जन्म-मरण सभी एक समान ही प्रिय हो उठने हैं—

प्रिय प्रिय विषाद रे इसका ,

प्रिय, प्रि' आह्लाद रे इसका ।

उसका अस्तित्व 'अह' को खोरु उम सागर की भांति व्यापक बन जाता है जो सुख-दुख के कगारा का अपनी मोज में डुकाकर लहराता रहता है—

सुख-दुख के पुलिन डुबाकर

लहराता जीवन सागर ।

—पृ० २०

दर्शन में यही ब्रह्मात्मैक्य है, कैवल्य है । इस स्थिति पर पहुँचकर व्यक्ति का वैयक्तिक सुख-दुख कोई महत्त्व नहीं रखना । जिस-तरह परिवर्तनशील आर दृश्य जगत् के भीतर एक अपरिवर्तनशील और अरूप सत्ता बैठी है उसी तरह छद्मवेपी सुख-दुख से होकर चलनेवाला जीवन सत्य, अमर एव शाश्वत है—

अस्थिर है जग का सुख-दुख

जीवन ही नित्य चिरतन !

सुख-दुख के ऊपर मन का

जीवन ही रे अवलम्बन ।

—पृ० २०

इस प्रकार की आनन्दानुभूति को पाकर रहस्यवादी कवि अवपाद-पूर्ण क्षणों में भी मुस्कराता रहता है और जीवन की कठोरता से लापरवाह हो जाना है । इसी अनुभूति से अभिभूत हो मीरा ने जहर का प्याला पी लिया था, मसूर 'अनलहक' कहकर सूली पर चढ़ गया था और कबीर ने मरने के समय विवाह की पोशाक पहनी थी । आधुनिक कवियों में भी इस रहस्यानुभूति का तत्त्व मिलता है यद्यपि वह साधनात्मक कम और कलात्मक अधिक है । जिसे सत कवियों ने पुरुष और सूफियों ने नूर कहा है शायद

पत के उसे ही पत जी ने विहग कहना चाहा है । विहग उस अमर प्रतीक सत्ता का प्रतीक है जो जन-जीवन रूपी अक्षय-वट को सदा गुलजार रखता है—

रिक्त होते जब-जब तह-वास  
रूप धर तू नव नव तत्काल,  
नित्य-निनावित रखता सोल्लास  
विश्व के अक्षय-वट की डाल ।

—पृ० ८३

निस्तब्ध रात्रि के शेष प्रहर में जब ससार नीद की पलको पर सोया होता है, नीड के पछी सपनों का मृदु-मोहक गीत गाते हैं । उनके कलरव के सरगम पर सुनहली किरणों का प्रभात उतरता है । तब सरोवर के कमल खिल पडते हैं, पराग-पीडिल भ्रमर उनके दलो पर मडराने लगते हैं और उनके गुजन से सारा सरोवर-प्रदेश चिनादित हो उठता है । उसी-तरह ससार के आदि निविड प्रहर में, जब चारो ओर अनस्तित्व की जडता छायी थी, सृष्टिकर्ता ने, अतारिख के राजकुमार ने, माया का गीत गाया था । फलस्वरूप उस विश्वव्यापी अधकार को भेदकर पहला दिनमान निकला था । ससार के उस प्रथम प्रभात में अकिञ्चन जगत् सोने से पट गया था । तब चेतन सभार बसा था, प्रलय-जल में जीवन-सरोज खिला था।

सुप्त जग में गा स्वप्निल-गान  
स्वर्ण से भर दी प्रथम-प्रभात  
मञ्जु-गुजित ही उठा अजान  
फुल्ल जग-जीवन का जलजात ।

—पृ० ८२

यहाँ विहग सृष्टिकर्ता का, स्वप्न माया का और कमल चेतन मानव का प्रतीक है ।

ब्रह्म की अनन्त का यह सगीत सृष्टि में निरन्तर चल रहा  
व्याप्ति है । यदि यह न होता तो दुख-दर्द की दुनिया में टिकना

कितना कठिन हो जाता ? 'को ह्येवान्यात ऋ प्राण्यान् यदेव जाकाश  
आनन्दो न स्यात् ।'

दूर बन के ओ राजकुमार !  
अखिल उर-उर में तेरे गान,  
मधुर इन गीतों से, सुकुमार ।  
अमर मेरे जीवन औ' प्राण ।

—पृ० ८३

जिसने उसके स्वर में अपना तार मिला लिया वह जानन्दमय  
हो गया, स्वयं जानन्दघन बन गया ।

जो दुनियादार है और जिनकी प्रवृत्तियाँ बहिर्मुखी हैं वे इस सगीत  
के मर्म को समझ नहीं पाते, पर जो मर्मा है वे 'शब्द' की चोट से विकल  
हो उठते हैं । लगता है कि आनन्दघन की वाँसुरी उठे गस में सम्मिलित  
होन के लिए बुला रही है । आनन्द-केलि का यह निमंत्रण  
ब्रह्म-केलि रहस्यवाद का सबसे प्रमुख स्वर है । यदि जिज्ञासा रहस्य-  
और वाद का प्रस्थान-विन्दु है तो केलि उमकी केन्द्रमन्त्री ।  
एकाकारिता आनन्द-केलि का निमंत्रण पा अनुभावक की आत्मा अनु-  
रक्त होकर उस अनन्त के साथ एकाकार हो जाना  
चाहती है । एकाकार की यह भावना दाम्पत्य सबध में अत्यन्त सघन हो  
जाती है क्योंकि पुरुष और नारी दोनों अपनी इकाई को भूलकर इस सम्बन्ध  
पर आत्मसमर्पण करते हैं, इसलिए रहस्यवादी कविता में दाम्पत्य-भावना  
की प्रधानता रहती है । जनन्यता के इस मधुक्षण में ज्ञान की गठरी पटककर  
अपने अचल में प्रेम के ढाई अक्षर-अक्षत् लेकर कवीर 'राम की बहुरिया'  
बन जाते हैं । मीरा 'पचरग चोला' पहनकर अपने साँवरे के साथ 'झिरमिट'  
खेलती है । रवीन्द्रनाथ ने अनन्त की आनन्त-केलि का निमंत्रण सुना  
है—सुन्दर तुमि ऐसे छिले आजि प्राते, अरुण वरण पारिजात लये हाते ।  
इस आनन्द-स्थिति में अनुभावक अपने योग-क्षेम की सुध भूल जाता है,  
ससार से लापरवाह हो जाता है । पन जी ने भी अतरिक्ष के वातायन से

आनेवाले संगीत के स्वर को सुनने का दावा किया है। उनके प्राण कटकित हुए हैं। उस पार जाने के लिए उनकी वाणी व्याकुल हुई है।

मुझे न अपना ध्यान,  
कभी रे रहा न जग का ज्ञान !  
सिहरते मेरे स्वर के साथ  
विश्व-पुलकावलि-से तर पात,  
पार करते अनन्त अज्ञात  
गीत मेरे उठ साय-प्रात,

—पृ० १०६

चूँकि भगवान् घट-घट व्यापी है, इसलिए प्रकृति का कोई भी पदार्थ अनित्य नहीं है। अनन्त का अमर संयोग पाकर प्रत्येक रहस्यवाद वस्तु शाश्वत बन चुकी है। मनुष्य की आँखों पर अज्ञान का पर्दा पड़ गया है, इसलिए वह अपने अस्तित्व की चिररतनता सूष्टि दर्शन भूल बैठे हैं। आत्मबोध हाते ही उसका भ्रम दूर हो जाता है। जीव, जगत् और ब्रह्म एकतान हो जाते हैं।

शाश्वत नभ का नीला विकास,  
शाश्वत शशि का यह रजत-हास,  
शाश्वत लघु-लहरो का विलास ।  
हे जग-जीवन के कर्णधार !  
चिर जन्म-मरण के आर-पार  
शाश्वत जीवन-नौका-विहार ।  
मैं भूल गया अस्तित्व-ज्ञान ,  
जीवन का यह शाश्वत प्रमाण  
करता मुझ को अमरत्व-दान ।

—पृ० १०४

‘सूधी ओर न देखई, देखै दर्पन पृष्ठ’ वाला ‘देहाव्यास’ मनुष्य के भ्रम की जड़ है। मनुष्य अपने भीतर न देखकर जगत् को देखता है और फिर

अपने को। इसलिए वह ससार का कष्टमय जोर अपने को अकेला समझता है। पर जब व्यक्ति दृश्य आवरणों के भेद में न पड़, नाम-रूप को मदकर अपने जन्तरतम में झॉकता है और फिर बाहर दृष्टि डालता है तब उसे मालूम होता है कि ससार एक ही आत्मा का रूप-विस्तार है। तब ममार में वह अपने को अकेला नहीं पाता जोर न ममार ही उसे दुःस्पूर्ण दीप्तता है। अत आत्मदशन हा जगदशन का माध्यम है।

गुजित अलि सा निर्जन अपार, मधुमय लगता घन अधिकार,

हलका एकाकी व्यथा-भार ।

जगमग-जगमग नभ का आंगन, लद गया कुद कलियो से घन,

वह आत्म और यह जग-दर्शन ।

—पृ० ८६

आत्मदर्शी रहस्यवादी घट में ब्रह्म का दशन करता ह। प्रसिद्ध रहस्यवादी ब्लेक ने रहस्यवाद की व्याख्या करत हुए कहा है कि उसमें कण में विश्व, वन-फूल में स्वग, करनल में असीमता और घटी में अनन्त का नाँरा जाता है—

To see a world in a grain of sand  
And a Heaven in a wild flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour

और चूकि भगवान् घट-घट-व्यापी है, इसलिए उसकी प्राप्ति के हेतु वैराग्य धारण करना आवश्यक नहीं। कवीर ने उसे पाने के आत्माकी लिए गाहस्थ की चादर नहीं उतारी। कानिदर्शी रवीन्द्र नित्यता और का उद्देश्य भी वैराग्य-जनित मुक्ति की प्राप्ति नहीं। बधन-मुक्ति है—वैराग्य-साधने मुक्ति से आमार नय। अमरय बधन माझे महानन्दमय लभिव मुक्तिर स्वाद। पत जी भी ससार के प्रेम-बधन १ के बीच ही मुक्ति की कामना करत है—

आज वर दो मुक्ति आवे बधनो की कामना ले ।

—महादेवी वर्मा

तेरी मधुर मुक्ति ही बधन ।

अतः पतञ्जली का रहस्यवाद शुद्ध अद्वैतवाद से भिन्न है क्योंकि उसमें भक्ति का योग है । वैसे उन्होंने भक्तिपरक पद भी लिखे हैं, जैसे—

नीरव तार हृदय में

गूँज रहे हैं मञ्जुल-लय में,

अनिल-पुलक से अरुणोदय में ।

नीरवतार हृदय में—

चरण-कमल में अर्पण कर मन,

रज-रजित कर तन,

मधुरस मज्जित कर मम जीवन

चरणामृत-आशय में ।

—पृ० ८०

इस बधन-मुक्ति का आधार है आत्मा की नित्यता । 'न जायते म्रियते वा कदाचन' अथवा 'न हन्यते हन्यमाने शरीरे' रहस्यवाद की अद्वैत-भावना का ही समर्थन करता है । जीवन के बीच रहकर जीवन के दद से मुक्त हो जाना रहस्यवाद की साधना है जिसे कबीर ने 'सहज'-साधना कहा था ।

अतः मैं एकबार फिर निवेदन करना चाहता हूँ कि आधुनिक छायावादी-रहस्यवादी कवियों में साधनापूत सहज प्रकाशित रहस्यवाद नहीं बरन् कलात्मक, रहस्य-चित्र मिलेंगे । वे सभी स्वभाव से कवि थे, न कि सत । उनमें इस्कमजाजी की ही प्रधानता है, इस्कहकीकी की नहीं । अतः पतञ्जली की रहस्यवादी रचनाओं का, ज्ञान के काटो पर, मूल्यांकन करना वृथा है । वे तो विशुद्ध गीति-भाव्य के उदाहरण हैं जिनमें हृदय का रस और प्राणों का संगीत है । उन्होंने उचित ही कहा है कि गुंजन 'मेरे प्राणों की उन्मन गुंजन मात्र है' ।

## भाषा-शैली

शैली का स्वरूप वह अभिव्यक्ति की असंख्य व्यक्त-जन्म प्रक्रियाओं का एक सामूहिक नाम है ।

अभिव्यक्ति का यह आयास जितना व्यक्तिगत है, उतना ही युगगत और समाजगत । प्रत्येक युग अपनी अगुआई को एक विशेष प्रकार की शैली में प्रगट करता है क्योंकि युगवाणी के तूफान को जाँधने में युगान्त के छंद छोटे पड़ते हैं । इसलिए जब समय की सन्क्राति में भावना करवट बदलती है तब अंतरग के आवलन के साथ ही बहिरग का विवचन भी आरम्भ हो जाता है ।

जयकाव्य की पहली ललकार ने अपने बोलों के लिये अपभ्रंग को छोड़कर एक नयी भाषा ली थी अबहट्ट या डिगल की, दूहा और गाथा के अतिरिक्त नये छंद लिये ये छापय, नोमर, तोटक जादि शैली के । निर्गुण भक्ति-काल सवण के प्रति जवर्ण की, विप्र और के प्रति अत्यज की, अर्थात् धार्मिक व्यक्तिवाद के प्रति युगांतर वैयक्तिक रवातथ्य की प्रबल जनक्राति का वाहक था । धार्मिक क्षेत्र के इस जनपदीय आन्दोलन ने साहित्य के क्षेत्र में भी जनपद की 'मधुकुकी' भाषा ली, जनपद का छंद लिया— गीत और जन-जीवन का नया अलकार लिया—उलट वॉसी ।

इस लोक भाषा और लोक गीत के निर्गुण को जब तुलसी ने साकार किया तब अर्द्धालियों के चरणान्त में गुंघ मात्राएँ रखी जिनपर चढकर भाव साकार होता है । रीतिकाल की दरबारी सस्कृति ने साहित्य में जिस चमत्कारवाद को जन्म दिया उसने अपने अनुकूल कवित्त और सबैया के छंद गढे । उन्नीसवीं शताब्दी में जब भारतीय वाङ्मय ने क्राति का आवाहन किया तब उसका अनल किरिट ब्रजभाषा के सिर पर नहीं रखा



जा सकता था। अब 'भारत के कृष्ण ने मुरली छोड़कर पाञ्चजन्य उठा लिया था'। सुप्त देश की वाणी जाग उठी थी। ब्रजभाषा 'रात्रि की अरुमण्य स्वप्नमय ज्योत्स्ना' की भाषा थी, उसमें 'दिवस का सशब्द कार्य व्यग्र प्रकाश' न था। प्रेम-कुजा में पलो असूयम्पश्या त्रजबोनी की सुकुमारता काल के जग्निस्फुलिंग को वरेण्य न थी। उसकी एकान्तता युग की नाना चिन्ताओं की व्याख्या करने में असमर्थ थी। अतः युग के कर्तृत्व ने खड़ी बोली की भाषा ली जो विवेचनात्मक गद्य के समीप थी। उसने खड़ी बोली के छंद लिये, गाम्पछदा को सँवारकर अपनाया और वगला तथा उर्दू पिगल के संयोग से कुछ नये छंद गढ़े।

भारतेन्दु-काल ने खड़ी बोली को एक सर्वमान्य रूप दिया और द्विवेदी-काल ने उसे काव्योपयोगी बनाया। द्विवेदी-काल खड़ी बोली का आग्रह ठेकर चला था और वह आग्रह समय के वात्स्यायक भाषा-शैली और द्विवेदी-युग वस्था की गई थी। यह 'लोकचेतना के व्यावहारिक पक्ष को लेकर चलनेवाला, सुधार और नैतिकता से शक्ति,' इति-वृत्तान्तक युग था। इस उपयोगितावादी युग ने अपने इतिवृत्त के अनुकूल अभिव्यक्ति का सरल मार्ग ढूँढ लिया था। तब काव्य की कसौटी थी भाषा की शुद्धि और अर्थ की सफाई। यह विरुलेपण का युग था, सरुलेपण का नहीं। लोकचेतना के व्यवहारवाद ने व्यावहारिक भाषा का पटला पकड़ा था। गद्य की भाषा पद्य में बरती जा रही थी जिसमें सांकेतिकता की अपेक्षा पूर्णता प्रश्रय पाती और उपचारवक्रता एक दोष मानी जाती थी। यह एक शुष्क सात्विक आचारवादी युग था। इस आदर्शवादी रूक्षता का प्रभाव तत्कालीन भाषा-शैली पर भी पड़ा था। भाव और भाषा दोनों दृष्टियों से यह एक 'पुरुष काल' था।

पर यह एक समस्यासकुल बहुज्ञ काल था। नवोदित शिक्षित युवक-समुदाय की इस बहुज्ञता के कारण साहित्य में 'बहुविध विषय-विन्यास'

आया, शैली में बहुविषयोपयोगी विविधता जाई और भाषा की गन्द-सम्पत्ति की अभिवृद्धि हुई तथा उसमें वह लचक जाई जो उसे सहज ही भिन्न-भिन्न दिशाओं में मोड़ सके।

द्विवेदी-काल पौरुषपूर्ण होकर भी 'दो दशाब्द मात्र जीवित रहने वाग्रा' अत्पायु युग था। जब गांधी जी राजनीति को दशन की किरणों से सजाकर असहयोग को जहिमा में बाँध रहे थे तब इधर उमर गैयाम भाषा-शैली के प्रेम-दशन, गीताञ्जलि की 'नीरव कालि', द्वीगल के और सौंदर्यवाद और अगेज रोमांटिक कविया की नीतिविहीनता छायायुग के प्रभाव ने हिन्दी में एक नवीन 'हृदयवाद' को जन्म दिया था। इस नये 'मननाद की अराजकता में द्विवेदी-काल के सरल-शुभ आदर्श और भाषा-व्यवस्था' दोनों विलीन होने लगे। अध्यात्म के आवरण में शृंगार आया। सीमा असीम के आलिंगन करने का व्याज करने लगी। कल्पना भूमि छोड़ आकाशगामिनी हुई। सन्दर्भ का आवाहन हुआ। कला पुरुष का परिवान उतारकर नारी-मुलभ शृंगार करने लगी। स्वभावतः भाषा ने इतिवचान्मक स्वरूप छोड़कर लाक्षणिक वैचित्र्य, जप्रस्तुत प्रतीक और चित्रमयता को ग्रहण कर लिया। अब अभिव्यक्ति का माधन अलंकार नहीं, चित्र और सगीत था।

यह तो छायावादी पत की शैली के अध्ययन का ऐतिहासिक पृष्ठाधार हुआ। इतिहास से जलग शैली का वैयक्तिक पहलू भी होता है। एक व्यक्ति के शिक्षण और संस्कार दूसरे से भिन्न होते हैं, इसलिए उनकी शैली का अभिव्यक्ति समकालीन व्यक्तियों के समक्ष होकर भी वैयक्तिक विगिष्ट होती है। पोप ने शैली को विचारों की पोशाक कहा है। कालिदस को इस परिभाषा में अति-व्याग्न दोष दिखाई पड़ा। उसने पोप की व्याख्या में एक संशोधन उपस्थित करते हुए कहा कि शैली 'विचारों की पोशाक' नहीं जिसे जब चाहें उतार दें, वह तो 'विचारों की चमड़ी' है। चमड़ी पर बाहर के ताप, हिम, वर्षा

आदि का प्रभाव तो पडता है पर व्यक्ति के भीतरी रून से भी उसका गहरा सम्बन्ध हाता है ।

शैली का एक तीसरा पहलू भी है, जो पूर्वोक्त अगो की भाँति सबसे समान भाव से नहीं रहता । यह शैली का शास्त्रीय पक्ष है । यह शैली की शक्ति और सामर्थ्य का पहलू है । इसमें शैलीकार की शैली का बौद्धिक, भावुक और सामाज्य बोधक क्षमताओं का शास्त्रीय पहलू परिचय मिलता है । शैली का ओचित्य ज्ञान, भाषा का लचीलापन, शब्दों की उपयुक्तता, वाक्यों का स्वरूप-विधान, वरायवस्तु की आकषणशीलता—ये सभी इसके अतर्गत आते हैं ।

अतः हमें ऐतिहासिक, वैयक्तिक और शास्त्रीय—इन तीनों दृष्टियों से 'गुञ्जन' की भाषा-शैली का मूल्यांकन करना चाहिए ।

**पतञ्जी की भाषा** छायाकालीन पतञ्जी की भाषा में, अन्य छायावादी कवियों की भाषा की तरह, तत्समता, लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, चित्रमयता, सगीतात्मकता और अलङ्कृति है ।

वैसे तो द्विवेदी युग की शब्द-साधना भी संस्कृत की छाया तले हुई थी, पर वह अपनी भाषा में 'संस्कृत की देव-वीणा' का सगीत नहीं ला सका था । खड़ी बोली की शब्द-तन्त्री में सगीत की अवतारणा करने का श्रेय छायावाद को है । पतञ्जी की भाषा उस सगीत की मधुरतम कडी है । पतञ्जी की रुचि कोमल है, अतः उनकी भाषा प्रशस्त होने के साथ ही कोमल-मधुर और सगीतप्राण है । विशुद्ध तत्सम भाषा में लिखी गई 'अप्सरा' आदि कविताओं में भी हरिऔध जी की कठोर शब्द-मैत्री या मैथिलीशरणजी के 'अरुन्तद-वाक्य' न मिलेगा, उनमें संस्कृत शब्दावली के साथ कोमल कानता और प्रवहमानता मिलेगी ।

जग के सुख-दुख पाप-ताप,  
तृष्णा-ज्वाला से हीन,

जरा-जन्म-भय-मरण-शून्य  
 योवनमयि, नित्य-नवीन,  
 अतल-विश्व-शोभा वारिधि में,  
 मज्जित जीवन-मीन,  
 तुम अदृश्य, अस्पृश्य अप्सरी,  
 निज सुख में तल्लौन ।

—पृ० १००

उपर्युक्त पंक्तिया की सामासिक पदात्रलियाँ भी सगीत के उपकूलो में बंधकर कितनी वेगवती हो गयी हैं । पत जी को भाषा-सघटन में जो सफलता मिली है उसका कारण यह है कि उन्होंने सस्कृत शब्दावलि को हिन्दी की अनुरुपता म अपनाया है ओर उसके अनुकूल छदो का विधान किया है, पूव कवियो की तरह टाप प्रत्यान विशेषण आदि सस्कृत-व्याकरण के नियमो की रूढि नही मानी है । पत जी की लोकप्रियता का एक कारण उनकी वह भाषा है जिसने हिन्दी को अभूतपूव शब्द-लालित्य, नवीन अन्तर्स गीत ओर भावाभिव्यक्ति की नूतन शक्ति दी थी ।

शैली की दृष्टि मे छायावाद अगीत की वाणी है ।

लाक्षणिकता अत उपचार वक्रता—लाणिकता ओर प्रतीकात्मकता—  
 और उसकी भाषा का धर्म है । छायावाद अध्यातम और प्रकृति-  
 प्रतीकात्मकता प्रेम के व्याज मे रति-भावना की अभिव्यक्ति करने चला था,  
 अत उसके हृदय में प्रेम और अधर पर रहस्य के बोल थे ।  
 कब से बिलोकती तुमको  
 ऊषा आ वातायन से ?  
 सध्या उदास फिर जाती  
 सूने गूह-के आँगन से !

—पृ० ४५

यहाँ प्रेयसी के ध्यान में मग्न कवि, यह न कहकर कि रात के सपनो के बाद प्रभात में उसकी आँखें उसे ढूढती है और सध्या के अलस प्रहर में

उसे न पाकर उसका मन उदास हो जाता है, यह कहता है कि आकाश के झरोखे से धरती की उस मौदय-लक्ष्मी को देखने के लिए ही प्रभात में सूरज निकलता है और मर्या उसको आँगन में उतरती है, पर उसे न पाकर उदास लोट जाती है ।

पत जी की इस लाक्षणिक भाषा का मुख्य आधार है विशेष्य-विशेषण-सम्बन्ध पर आवृत्त लक्षणा जिसे आवृत्ति भाषा में विशेषण-विषय्य कहते हैं । वे विह्वल भ्रमरा का गुञ्जन न कहकर अलियो का 'उन्मन गुञ्जन' कहेंगे ।

छाया उन्मन-उन्मन गुञ्जन,  
नव-वय के अलियो का गुञ्जन ।

—पृ० १

यहाँ 'उन्मन' गुञ्जन के विशेषणरूप में प्रयुक्त है, पर वस्तुतः वह गुञ्जन का विशेषण न होकर, गुञ्जन करनेवाले विशेष्य भ्रमर का विशेषण है ।

वैसे लक्षणा के और प्रकार भी मिल जायेंगे । 'रे गध-अध हो ठोर-ठौर' अथवा 'गन्ध-अन्ध दिशि-वात' में अन्ध का अर्थ अधा नहीं है क्योंकि उसका सम्बन्ध गध से है । यहाँ साहचर्य-सम्बन्ध के कारण अध का लक्ष्यार्थ होगा मदाध, मत्त आदि ।

पत जी के प्रमुख प्रतीक हे, मधु, मधुकर, गुञ्जन, पत जी के सरोवर, लहर, मधुवन, बसन्त, तरु, कली, किसलय, फूल, प्रतीक शूल, गध, स्वर्ण, वीणा, ऊषा, सव्या, सरिता इत्यादि । पत-साहित्य में मधुकर प्राण का प्रतीक है, मधु अनुभूति या सुख का, गुञ्जन अन्तर्संगीत का, सरोवर अथवा वीणा हृदयका, बसन्त सयोग या यौवन का, तरु अथवा सरिता जीवन का, कली आशा का, किसलय प्रेम का, फूल सुख का, शूल दुःख का, लहर इच्छा का, गध गुण का, ऊषा उल्लास का, सध्या वेदना का और स्वर्ण पवित्र भाव का ।

जीवन-मधु-सचय को उन्मन,  
करते प्राणो के अलि गुञ्जन ।

—पृ० १०

(मधु=जीवन की सरस अनुभूति)

अपने सजल-स्वर्ण से पावन,  
रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

—पृ० ११

(सजल-स्वर्ण=सवेदनशील पवित्र भाव-नस्त्व)

तेरी मधुर मुक्ति ही बधन,  
गन्ध-हीन तू गन्ध-युक्त बन,

—पृ० ११

(गन्ध=गुण)

फैली नव-मधु की रूप-ज्वाल

—पृ० १०

(मधु=वसन्त=यौवन)

यह साँझ-उषा का आँगन,  
आलिंगन विरह-मिलन का,

—पृ० १६

(साँझ=वेदना, उषा=उल्लास)

देखू सबके उर की डाली—

किसने रे क्या क्या चुने फूल

जग के छवि-उपवन से अकूल ?

इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल ।

—पृ० १७

(कलि=आशा, किसलय=प्रेम, कुसुम=सुख, शूल=दुःख)

जीवन की लहर-लहर से  
हँस खेल-खेल रे नाविक !

—पृ० १८

(लहर=उपभाग की इच्छा, नाविक=सुगाकाशी व्यक्ति)

अपने मधु में लिपटा पर  
कर सकता मधुप न गुञ्जन,

—पृ० २०

(मधु=सुख)

रे गूज उठा मधुवन म  
नव गुजन, अभिनव गुजन  
जीवन के मधु-सञ्चय को  
उठता प्राणो में स्पन्दन !

—पृ० २७

(मधुवन=मन, गुजन=नवीन अन्तर्संगीत)

गा-गा प्राणो का मधुकर  
पीता मधुरस परिपूरन ।

—पृ० २७

(मधुरस=आनन्दानुभूति)

कँप-कँप हिलोर रह जाती—  
रे मिलता नहीं किनारा !  
बुद् बुद् विलीन हो चुपके  
पा जाता आशय सारा ।

—पृ० ३१

(हिलोर=असयमित इच्छा, बुद्बुद्=सयमित इच्छा)

सागर की लहर लहर में  
है हास स्वर्ण किरणो का,

—पृ० १८

वह स्वर्ण भोर को ठहरी

—पृ० ३४

(स्वर्ण भोर=आगापूण क्षण)

विजन-वन के ओ विहग-कुमार !

आज घर-घर रे तेरे गान,

रिखत होते जब-जब तर वास

रूप धर तू नव नव तत्काल,

नित्य-निनावित रखता सोल्लास

विश्व के अक्षय-वट की डाल ।

—पृ० ८३

(विहग=अनन्त सत्ता, तर = विश्व-जीवन)

प्रलीकात्मकता की दृष्टि में 'जप्मरा', 'विहग के प्रति' और 'एक तारा' विशेष द्रष्टव्य है। 'जप्मरा' उम अनिवच मादर्य-भावना की प्रतीक है जो प्रति युग में एक नवीन परिभाषा लेकर आती है—'प्रतियुग में जानी हो रगिणि ! रच-रच रूप नवीन।' 'विहग' उम अनन्त-अमर सत्ता (ब्रह्म) का प्रतीक है जो जन-जीवन को मदा प्रसन्न रखता है। 'एक तारा' एक स्थित-प्रज्ञ, आत्मदर्शी न्यक्ति का प्रतिरूप है। यहाँ उसके आत्मविकास के सम्पूर्ण इतिहास का सध्या के नील पट पर साध्यतारा की ज्योति से लिखा गया है।

रही बात चित्रमयता, मगीतात्मकता और अलकृति की। सो, उनपर विचार करने के पूर्व पत जी की वर्ण और शब्द-साधना पर विचार करे

लना आवश्यक है क्योंकि चित्र, मगीत और अलकार शैली के प्रसाधन है और शब्द उसका मूलाधार। पर, शब्द भी अक्षरो के योग से बना है, अत अक्षर ही अतिम इकाइ है। पत जी की भाषा में कोमल वर्णों की प्रधानता है। निराला जी ने पत जी की भाषा को 'श-ण-ल-व'

पत जी की  
वर्ण-साधना



स्कूल की भाषा कहा है जिसके आदि गुरु कालिदास हैं । हम 'गुञ्जन' की भाषा को 'न-र-ल-व-स' स्कूल की भाषा कहना चाहेंगे क्योंकि इस भाषा में उपर्युक्त वर्ण अन्य वर्णों की अपेक्षा अधिक बोलते हैं ।

बन-बन, उपवन—

छाया उन्मन-उन्मन गुञ्जन ।

—पृ० १

( 'न' की प्रचानता )

आज बौरे रे तरुण रसाल

—पृ० ५०

तप रे मधुर मधुर मन ।

—पृ० ११

अधरो पर मधुर अघर धर

—पृ० २३

( 'र' का बाहुत्य )

रूपहले, सुनहले आम्र-बौर,

नीले, पीले औ' ताम्र-भौर,

• • • • •

बन के विटपो की डाल-डाल,

कोमल कलियो से लाल-लाल,

—पृ० १०

अरे अब जल-जल नवल प्रवाल

लगाते रोम-रोम में ज्वाल,

—पृ० ५०

( 'ल' का प्रधान्य )

करुणाद्रं विदव की गर्जन

बरसाती नव-जीवन-कण ।

—पृ० २२

रे गूज उठा मधुवन में  
नव गुञ्जन अभिनव गुञ्जन,

—पृ० २७

(‘व’ और न का बाहुत्य)

सुन्दर अनादि शुभ सृष्टि अमर  
निज सुख से ही चिर चंचल मन,

—पृ० २६

सालस सुख की सौरभ से  
साँसो का मलय समीरण ।

—पृ० २७

(‘स’ का बाहुत्य)

इस वण-बाहुत्य का कारण पत जी की सगीत-सीदय-प्रियता है । इन वर्णा के उच्चारण से मधुर सगीत-सा नि सृत होता है । वर्ण-सगीत पत जी ने श्रुति मधुरता के लिए जहाँ शब्दों का किण्विपर्यय किया है वहाँ अत्यानुप्रास के सगीत के लिए कही-कही वण-विपर्यय भी ।

‘गुञ्जन’ में ‘रे’ की पुनरुक्ति का कारण भी वण-सगीत है । “‘पल्लव’ की कविताओं में मुझे ‘स’ के बाहुत्य ने लुभाया था, यथा—

अर्ध-निद्रित-सा, विस्तृत-सा,

न जागृत-सा, न विमूर्छित सा—इत्यादि ।

‘गुञ्जन’ में ‘रे’ की पुनरुक्ति का मोह नहीं छोड़ सका ।

यथा—‘तप रे मधुर-मधुर मन’ —इत्यादि ।

‘सा’ से, जो मेरी वाणी का सम्वादी स्वर एकदम ‘रे’ हो गया, यह उन्नति का क्रम सगीत-प्रेमी पाठकों को खटकेगा नहीं, ऐसा मुझे विश्वास है ।”

—पत (‘गुञ्जन’ का ‘विज्ञापन’)

छायावादी कविता युवको की मगिट थी, अत उरामें शब्द, चित्र और कल्पना का विशेष मोह था। पत जी में यह मोह शायद सबसे अधिक है। 'अरथ जमित अरु आखर थोरे' वाला सिद्धान्त पत जी का नहीं है। शब्दों के प्रयोग में पत जी ने कहीं कजूसी नहीं की है। पत जी के काव्य में एक भाव के अनेक पर्यायवाची शब्द और एक शब्द के अनेक विशेषण एक ही स्थान पर मिलेंगे। वस्तुन पत जी में विषय की वैसे विद्यता नहीं है, जैसा शब्द-शिल्प। उनमें अथ सगीत उतना नहीं है, जितना शब्द-सगीत। हिन्दी की शब्द-सम्पत्ति और शक्ति बढ़ाने का श्रेय बहुत कुछ पत और निराला को है।

उनके काव्य में ऐसे स्थल भी मिलेंगे जहाँ शब्दा का जमघट-सा लगा होगा।

वितरती गृह-जन मलय समीर  
साँस, सुधि, स्वप्न, सुरभि, सुख, गान,  
मार केशर-शर मलय-समीर  
हृदय हुलसित कर, पुलकित प्राण।

. . . . .

आज, तृण, छद, खग, मृग, धिक कीर,  
कुसुम, कलि, व्रतलि, विटप, सोच्छ्वास,  
अखिल आकुल, उत्कलित, अधीर,  
अवनि, जल, अमिल, अनल, आकाश !

—पृ० ५७—६०

—आदि ऐसे ही स्थल हैं जहाँ पत जी के वाणी-विलास अथवा शब्द-मोह को आसानी से देखा जा सकता है। पर ऐसे स्थल 'गुञ्जन' में कम हैं।

'गुञ्जन' के शब्द पत जी के तत्सम्बन्धी चिन्तन और साधना के द्योत्सक हैं। पत जी ने शब्दों के सम्बन्ध में पर्याप्त चिन्तन किया

है।<sup>१</sup> पत जी शब्दों की अन्तरात्मा का ज्ञान रखते हैं जोर उनके पारस्परिक भेद से सुपरिचित है।<sup>२</sup> फिर पत जी ने शब्दों की भावना की है। कविता रचते समय पत जी एक भाव की अनेक पंक्तियाँ लिख जाने हैं जोर फिर उनमें सर्वात्म पंक्ति को अलग रखकर शेष को काट देते हैं। जत पत जी का शब्द-चयन उपयुक्त और उनका शब्द-स्थापन सामिक है।

१ 'प्रत्येक शब्द एक सकेतमात्र, इस विश्वव्यापी संगीत की अस्फुट झङ्कार-मात्र है। जिस प्रकार समग्र पदार्थ एक दूसरे पर अवलम्बित है, ऋणानुबन्ध है, उसी प्रकार शब्द भी, ये सब एक ही विराट् परिवार के प्राणी हैं। इनका आपस का सम्बन्ध, सहानुभूति, अनुराग-विराग जान लेना, कहीं कब एक की साडी का छोर उडकर दूसरे का हृदय रोमाञ्चित कर देता, कैसे एक की ईर्ष्या अथवा क्रोध दूसरे का विनाश करता, कैसे फिर दूसरा बदल लेता, कैसे ये भले लगते, बिछुडते, कैसे जन्मोत्सव मनाते तथा एक दूसरे की मृत्यु से बोकाकुल होते,—इनकी पारस्परिक प्रीति-मैत्री, शत्रुता तथा वैमनस्य का पता लगा लेना क्या आसान है? प्रत्येक शब्द एक एक कविता है, लक्ष और मल-द्वीप की तरह कविता भी अपने बनानेवाले शब्दों की कविता को खा खाकर बनती है।'—पत, पल्लव की भूमिका, पृ० १८।

२ 'भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः, सङ्गीत-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रगट करते हैं। जैसे, 'भ्रू' से क्रोध की वक्रता, 'भृकुटि' से कटाक्ष की चंचलता, 'भोहो' से स्वाभाविक प्रसन्नता, ऋजुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही 'हिलोरो' में उठान, 'लहर' में सलिल के वक्ष स्थल की कोमल-कम्पन, 'तरङ्ग' में लहरो के समूह का एक दूसरे की धकेलना, उठकर गिर पडना, 'बढो-बढो' कहने का शब्द मिलता है, 'वीचि' से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में होले-होले झूलती हुई हंसमुख लहरियों का, 'ऊम्मि' से मधुर मुखरित हिलोरो का, हिलोल-कलोल से ऊँची-ऊँची बाँहें उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का अभाम मिलता है।' —पत, पल्लव की भूमिका, पृ० १९।

अपने मधु में लिपटा पर  
कर सकता मधुप न गुजन,  
करुण से भारी अन्तर  
खो देता जीवन-कम्पन ।

—पृ० २०

यहाँ मधुप शब्द का प्रयोग द्रष्टव्य है । मधुप एक भोगी अथवा विलासी व्यक्ति का प्रतीक बन कर आया है । यदि मधुप की जगह मधुकर शब्द प्रयुक्त होता तो उतनी व्यजना नहीं आती क्योंकि मधुप में भोग की, मधुपायी होने की भावना अनजान छिपी है और मधुकर में सग्रीही बनने की, मधु-सचय करने की । शब्द-स्थापन भी कम कलापूर्ण नहीं है ।

आते कैसे सूने पल  
जीवन में थे सूने पल ?  
जब लगता सब विशृंखल,  
तृण, तरु, पृथ्वी, नभ-मण्डल ।

—पृ० १३

अंतिम पंक्ति में शब्दों के क्रम की ऐसी व्यवस्था है कि भाव छोटे पदार्थ (तृण) से क्रमशः बड़े पदार्थ (तरु→पृथ्वी→नभ-मण्डल) की ओर बढ़ता हुआ अतिव्यापक होकर मन पर छा जाता है ।

देखू सबके उर की डाली—  
किसने रे क्या क्या चुने फूल  
जग के छवि-उपवन से अकूल ?  
इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल ।

—पृ० १७

यहाँ भी अंतिम पंक्ति में शब्दों के व्यवस्थित क्रम के कारण फूल के आदि-अंत (कली—शूल) के साथ मानव-जीवन के क्रमिक-विकास की [कली (शैशव का आशाभरा दुलार)→किसलय (तरुणाई का पूर्वराग)

→कुसुम (यौवन का सुख-पराग)→शूल (जरा की निराशा)] सम्पूर्ण इतिहास उतर आया है ।

वैसे, जिस तरह 'रे' केवल सगीत के लिए आया है उसीतरह 'चिर' और 'नव' शब्द भी श्रुति-मधुरता के हेतु ही रुढ़ि-प्रयोग बहुप्रयुक्त हुए हैं । पत जी की भाषा में इनका प्रयोग रुढ़ि-सा हो गया है और प्रत्येक स्थान पर इनसे विशिष्ट अर्थ निकालना कठिन है ।

पत जी की पद-योजना में बड़ा बल है । शब्दों की पारस्परिक मैत्री और द्वेष का उन्हें पर्याप्त ज्ञान है, अतः शब्दों पद-योजना के संयोग मात्र से वे इच्छित वातावरण सृजित कर लेते हैं ।

खग-कूजन भी हो रहा लीन,  
निर्जन गोपथ अब धूलि-हीन,

—पृ० ८४

यहाँ 'खग-कूजन' और 'निर्जन गोपथ' के प्रयोगद्वारा सध्या के नीरव-निजन वातावरण को बड़े लाघव के साथ उपस्थित किया गया है ।

यदि पत जी के वण-चयन में कालिदास की और शब्द एव चित्र में शैली की अनुरूपता है तो पद-योजना में रवीन्द्र की । कही-कही तो उनके पद अर्थ अथवा भाव की ऐसी चरमाभिव्यक्ति करते हैं कि उनकी सृष्टि-प्रतिमा पर मुग्ध-मौन रह जाना पड़ता है ।

खोल कलियो ने उर के द्वार  
दे दिया उसको छबि का देश,  
बजा भौंरे ने मधु के तार  
कह दिये भेद भरे सदेश,

—पृ० ७३

रेखांकित पदों में अपेक्षित भाव की कैसी व्याप्ति है !

**चित्र-साधना** पत जी की भाषा चित्र-भाषा है। चित्रमयता और सगीत उनकी भाषा के गवगो गडे गुण है। सिद्धांत में भी वे कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता स्वीकार करते हैं।<sup>१</sup> अतः पत जी में शब्द के साथ चित्र का भी मोह है।  
**शब्द-चित्र** वस्तुतः प्रत्येक शब्द उनके लिए एक चित्र है और प्रत्येक भाव एक आकार। पत जी के शब्द-चित्र उन के पूर्ण चित्रों की अपेक्षा अधिक सुन्दर बन पड़े हैं।

अरे वह प्रथम-मिलन अज्ञात<sup>१</sup>  
विकम्पित मुद्रु-उर, पुलकित-गात,  
सशकित ज्योत्स्ना-सी चूपचाप  
जडितपद, नमित-पलक-वृग-पात,  
 पास जब आ न सकोगी, प्राण !

—पृ० ४३

रखाकित शब्द-चित्र 'भावी पत्नी' के प्रथम-मिलन की प्रत्येक भाव-भंगिमा, गति, मुद्रा, सिहरन-पुलकन का सफल-मोहक आकार दे रहे हैं।  
**चित्रमय विश्लेषण** इन शब्द-चित्रों के आधार है चित्र-ध्वनिमय विशेषण। पत जी की भाषा में ऐसे चित्र-ध्वनिमय विशेषणों की संख्या अनगिनत है।

अधर समरयुत, पुलकित-अग,  
 वूमती बल-पद चपल-गरग,

१. कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, सेव की तरह जिनको रस की मधुर-लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँसुओं के सामने चित्रित कर सकें, जो झङ्कार में चित्र और चित्र में झङ्कार हों।

—पत, पल्लव की भूमिका, पृ० २०।

### चटकती कलियाँ या भ्रू-भग,

—पृ० ७८

अक्षर के लिए 'मर्मर्युत', अक्षर के लिए 'पुलकित', पद के लिए 'चल' और भ्रू के लिए 'भग' जैसे उपयुक्त विशेषणों के प्रयोग न ही उपरोक्त पंक्तियों में अपेक्षित चित्र और गति की छवि लाई है।

चित्र तथा भाव-स्वर-साम्य के लिए पत जी ने व्याकरण की कड़ियाँ तोड़ी हैं और पुल्लिंग शब्दों का स्त्रीलिंग प्रयोग किया है क्योंकि उन्हें कोमल चित्र और मधुर स्वर ही अधिक भाते हैं।<sup>१</sup> लिंग-परिवर्तन उनकी भाषा में प्रभात, क्षण, वन, मनु, वान, हार, सौरभ, गजन, गुञ्जन इत्यादि अनेकानेक स्थानों में स्त्रीलिंग बनकर, आए हैं क्योंकि पुल्लिंग रूपों में इन शब्दों के अपेक्षित चित्र उनके सामने नहीं आते।<sup>१</sup>

१ मैंने अपनी रचनाओं में, कारणवश व्याकरण की लोहे की कड़ियाँ तोड़ी हैं, यहाँ कुछ उसके विषय में भी लिख देना उचित समझता हूँ। मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों को स्त्री-लिङ्ग मानना अधिक उपयुक्त लगता है। जो शब्द केवल अकारान्त-इकारान्त के अनुसार ही पुल्लिंग अथवा स्त्रीलिंग हो गए हैं, और उनमें लिंग के अर्थ के साथ सामञ्जस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठीक ठीक चित्र ही आँखों के सामने नहीं उतरता और कविता में उनका प्रयोग करने समय कल्पना कुण्ठित-सी हो जाती है। वास्तव में जो शब्द स्वस्थ तथा परिपूर्ण क्षणों में बने हुए होते हैं उनमें भाव और स्वर का सामञ्जस्य मिलता है, और कविता में ऐसे ही शब्दों की आवश्यकता भी पड़ती है। 'प्रभात' और प्रभात के पर्यायवाची शब्दों का चित्र मेरे सामने स्त्रीलिङ्ग में ही आता है, चेष्टा करने पर भी मैं कविता में उनका प्रयोग पुल्लिंग में नहीं कर सकता। 'प्रभात' आदि को पुल्लिंग मान लेने पर मेरे सामने प्रभात का सारा जादू, स्वर्ण, श्री, सौरभ, सुकुमारता आदि नष्ट हो जाते हैं, उनका चित्र नहीं उतरता।

—पत, फल्लव का विज्ञापन पृ० ख-ग।



आज सोये खग को अज्ञात

स्वप्न में चौका गई प्रभात,

—पृ० ७४

जीवन की अभु-नयन क्षण

—पृ० ९१

वह फूली बेला की बन

—पृ० ८८

कुसुमो की ही मधु प्रियतर,

—पृ० ७२

नवेली बेला उर की हार

—पृ० ५८

अँगुलियों मदन बान की बान

—पृ० ५८

अपने उर की सौरभ से

—पृ० ३१

कसणाग्र विश्व की गजन

—पृ० २२

यह मेरे प्राणो की उन्मन गुञ्जन मात्र है ।

—विज्ञापन

यह ठीक है कि हिन्दी में लिंग का निर्धारण अभी तक पूर्ण वैज्ञानिक नहीं है, पर जबतक इसकी कोई सर्वमान्य व्यवस्था नहीं होती तब तक इस प्रकार के व्याकरण-स्वातन्त्र्य को श्लाघ्य नहीं कहा जा सकता । हमारा व्याकरण अपवादों की भरमार के कारण योही पेंचीदा और भयावह है, इस प्रकार की अराजकता से तो उसकी कठिनाई और बढ़ जायेगी । फिर इस प्रकार के प्रयोग से कही-कही अर्थ में अनर्थ के उतर आने का भी डर बना रहता है । पत जी की ही एक वक्ति को लीजिए—

नवेली बेला उर की हार

यहाँ 'हार' का अपेक्षित अर्थ माला है, पर उसका प्रयोग स्त्रीलिङ्ग में हुआ है जिसका अर्थ पराजय है। ये दोनों अर्थ मिलकर पाठक के मन के भाव को छिन्न-भिन्न कर देते हैं।

पत जी के लिए चित्र और सगीत परस्पर सापेक्ष हैं। उनके लिए 'भापा मसार का नादमय-चित्र है, ध्वनिमय— सगीत-साधना स्वरूप है', वह 'झङ्कार में चित्र' और 'चित्र में झङ्कार' है। अतः पत जी में सगीत की बड़ी ममता है। सगीत के लिए कुछेक वर्णों (श-स, ण-न, ल, व) का बहुलता के साथ प्रयोग और 'रे' की पुनरुक्ति तो की ही है, उच्चारण मौदर्य शब्द-निर्माण और श्रुतिसुगमता के लिए कुछेक शब्दों का रयतत्र निर्माण भी किया है, जैसे 'प्रि' (प्रिय), 'अनिवच' (अनिवचनीय), 'सिगार' (हरसिगार) इत्यादि।

प्रिय प्रिय विषाद रे इसका,

प्रिय प्रि' आह्लाद रे इसका ।

—पृ० १८

वह है, वह नहीं, अनिवच,

—पृ० ९१

कुसुमित सुभग' सिगार

—पृ० ९७

द्वि क्तियो सगीत के स्वर-साम्य के हेतु पत जी की भाषा में  
का प्रयोग द्विरुक्तियों का प्रयोग भी खूब हुआ है—

वन वन, उपवन—

छाया उन्मन-उन्मन गुञ्जन ।

—पृ० १

तप रे मधुर मधुर मन !

—पृ० ११

तप रे विधुर-विधुर मन !

—पृ० ११

हो उठता चचल, चचल ?

बज उठते प्रनिपल, प्रतिपल !

क्यो जाता पिघल-पिघल गल !

—पृ० १२

पत जी ने भापा को नादमय-चित्र कहा ह ओर नादमय चित्र के लिए अनुकरणात्मक शब्दों का, ऐसे शब्दों का, अनुकरणात्मक शब्द जिनके उच्चारण मात्र से अर्थ की गति झकृत होजाय, प्रयाग अपेक्षित है । कविवर पोप ने कहा था कि कविता की भापा के लिए केवल यही आवश्यक नहीं है कि उममें श्रुति-कठोरता न हो वरन यह भी कि उसमें ऐसे शब्द हो जिनके नाद से अर्थ ध्वनित हो जाय । पत और पोप में विचारैक्य है, अतः पत जी की भापा में अनुकरणात्मक शब्द भी पर्याप्त सरया में मिलेंगे । निम्नलिखित पवित्तयाँ नादमय चित्र का एक सुन्दर-सुभग स्वरूप उपस्थित करती हैं—

सिहर लहर, मर्मर कर तरुवर,

तपक तडित अज्ञात,

—पृ० ८६

इस नादमय चित्र के कल्पक 'सिहर', 'मर्मर' ओर 'तपक' जैसे अनुकरणात्मक शब्द ही हैं ।

इसी प्रकार—

मृदु मन्द मन्द, मन्थर मन्थर, लघु तरणि, हसिनी-सी सुन्दर

तिर रही, खोल पालो के पर ।

—पृ० १०२

—आदि पक्षियों में 'मृदु मन्द मन्द, मन्थर मन्थर' जैसे गतिविपयक शब्दों से मधुर वीचियों पर तिरनेवाली छाटी चपला की सम्पूर्ण नमवीर खिच आती है, तो—

रे फँल-फँल फेनिल हिलोल  
उठती हिलोल पर लोल-लोल

जीवन का जलनिधि डोल-डोल  
कल-कल छल-छल करता किलोल ।

—प० ७७

—आदि वाक्यों में कतिपय अनुकरणात्मक पुनरुक्त शब्दों (फँल-फँल, कल-कल, छल-छल) के संयोग से जल की प्रवाह-क्षिप्रता और वायुचक्र ध्वनित और मूत्त हुए हैं ।

पत जी की भाषा में अनुप्रास का भी मोह है ।  
अनुप्रास- अन्त्यानुप्रास के लिए उन्होंने कहीं-कहीं णकारान्त  
प्रयोग शब्दों का नकारान्त कर दिया है । १ उनकी इस  
अनुप्रास-प्रियता का कारण भी सगीतप्रियता ही है ।  
अलकृति पत जी ने सादी, इकहरी निराभरण भाषा भी लिखी है—

कलख किस नहीं सुहाता ?  
कौन नहीं इसको अपनाता ?

—पृ० ६६

और सादगी में कवि की 'शब्द-लालित्यवाली भाषा' खुलती भी है—

१ कहीं-कहीं अन्त्यानुप्रास मिलाने के लिए आवश्यकतानुसार 'कण', 'गण', 'मरण' आदि णकारात्मक शब्दों को नकारात्मक कर दिया है । यथा—एक छवि के असदृश उडगन ।

—पत, पल्लव का विज्ञापन, पृ० घ ।

अधिक अरुण है आज सकाल—  
 चहक उठे जग-जग खग-बाल,  
 चाहो तो सुन लो जी खोल  
 कुछ भी आज न लूगी मोल ।

—पृ० ७६

पर ये छायावादी पत की भाषा के अपवाद-स्थल है । छायायुगीन पत की भाषा प्रायः विशेषरूप से अलङ्कृत रही है । वह पाव्वतीय कवि की नागरिक भाषा है—पोर्वात्य-पारुचात्य प्रभावनालकारो से विन्यस्त । उस भाषा में शायद ही कोई सजा विशेषण रहित और कोई रूप अलङ्कारविहीन हो ।

तुम बहन कर सको जन मन में मेरे विचार  
 वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या अलङ्कार

—यह प्रगतिवादी पत की वाणी है, छायावादी पत की नहीं । छाया-काल में तो वे अलङ्कार को भाषा की पुष्टि और राग की पूर्णता के आवश्यक उपादान मानते रहे हैं ।<sup>१</sup> 'पटलव से गजन तक मेरी भाषा में एक प्रकार के अलङ्कार रहे हैं और वे अलङ्कार भाषा-संगीत को प्रेरणा देनेवाले तथा भाव सौंदर्य की पुष्टि करनेवाले रहे हैं । वाद की रचनाओं में भाषा के अतिक बुद्धिगर्भित (एक्सट्रेक्ट) हो जाने के कारण मेरी अलङ्कारिता

१ (अलङ्कार) भाषा की पुष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं । जैसे वाणी की झङ्कारों विशेष घटना से टकराकर फेनाकार हो गई हो, विशेष भावों के झोके खाकर बाल-लहरियों, तरुण-तरंगों में फूट गई हो, कल्पना के विशेष बहाव में पड़ आधत्तों में नृत्य करने लगी हो । वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं ।

—पत, पटलव की भूमिका, पृ० २२ ।

अभिव्यक्तिजनित हो गई है ।'१ अब रूप-चित्र से विचार-चित्र अधिक प्रामाण्य हा उठे हैं । अब रूपपूजन का स्थान भावपूजन न ले लिया है— 'रूप रूप जन जाय भाव स्वर, चित्र गीत झङ्कार मनाहर' । अब विचार ही अत्र नगर बन गये हैं, युग का भाव-नस्त्व अभिव्यजना से अधिक काव्य-गौरव रखने लगा है ।

वैसे 'गुञ्जन' में गिनाने को अनेकानेक अलंकार मिलेग । जैसे —

छेकानुप्रास—रुपहले, सुनहले आम-बोर

—पृ० १०

सागर सगम में है सुख

—पृ० १४

मेरे गानो के गाने

—पृ० १५

वृथानुप्रास—साधन भी इच्छा ही है

सम इच्छा ही रे साधन

—पृ० २४

(एक व्यजन 'स' की जनेक बार आवृत्ति)

काँटो से कुटिल भरी हो ।

—पृ० २२

(एक व्यजन 'क' की एकवार आवृत्ति)

हम कूल विलोक न पावें ।

—पृ० ३१

(अनेक व्यजनों 'क ल' की एकवार स्वरूपन आवृत्ति)

यमक—तुम्हारे परस-परस के साथ

—पृ० १०८

(यहाँ १ परस—पारस, २ परस—स्पर्श)

इलेष—रूप-तारा तुम पूर्ण प्रकाम

—पृ० ६२

(तारा—१ तारिका, २ पञ्चकन्या अर्थात् चिरकुमारिका)

वीप्सा—बन-धन, उपवन—

छाया उन्मत्त-उन्मत्त गुञ्जन

—पृ० १

पूर्वोपमा—बाल-रति-सी अनुपम, असमान

प्रिय, प्राणो की प्राण !

—पृ० २३९

लुप्तोपमा—मृगेक्षिणि ! इसमें खग अनजान ।

(वाचकोपमेयलुप्ता)

—पृ० ४४

मालोपमा—नवल मधुव्रतु-निकुज में प्रात

प्रथम-कलिका-सी अस्फुट गात,

नील नभ अत पुर में, तन्वि ।

वृज की कला सवृक्ष नवजात,

मधुरता, मृदुता-सी तुम प्राण !

—पृ० ४०

प्रतीप—झलकती, मेरी जीवन-स्वप्न ! प्रभात

तुम्हारी मुख-छबि-सी हृदिमान !

—पृ० ५३ (प्रथम प्रतीप)

रूपक (निरग)—मेरी जीवन-स्वप्न !

रूपक (साङ्ग)—प्रथम-यौवन मेरा मधुमास,

मृध-उर मधुकर, तुम मधु, प्राण !

—पृ० ६५

रूपक (परम्परित)—जग के दुख-दैन्य-शयन पर

यह रहना जीवन-बाला

रे कब से जाग रही, वह  
आँसू की नीख साला ।

—पृ० ३४

उल्लेख—तुम मेरे मन के मानव,  
मेरे गानों के गाने,  
मेरे मानस के स्पन्दन  
प्राणों के चिर पहचाने ।  
मेरे विमुग्ध-नयनों की  
तुम काग्त-कनी हो उज्ज्वल  
सुख की स्मिति की मृदु-रेखा  
करुणा के आँसू कोमल

—पृ० ३५

स्मरण—शुगो में छा जाता सोल्लास  
ध्योमबाला का शरदाकाश,  
तुम्हारा आता जब प्रिय ध्यान,

—पृ० ४१

सन्देह—कल्पना हो, जाने परिमाण ?  
प्रिय, प्राणों की प्राण ।

—पृ० ४०

उत्प्रेक्षा—आज गृह-घन-उपवन के पास  
लोडता राशि-राशि हिंस-हास,  
खिल उठी अँगन स अबदात  
कुन्व कलियो की कोमल प्रात ।

—पृ० ४६

रूपाकातिशयोक्ति—कर दिए पलक-प्राण गतिहीन,  
लाज के जल की मीन ।

—पृ० ६४



समासोक्ति—घिजन-घन के ओ विहंग कुमार !  
 आज घर-घर रे तेरे गान ,  
 मधुर-मुखरित ो उठा अपार  
 जीर्ण-जग का विषण्ण उद्यान !

—पृ० ८१

अन्योक्ति—रिवत होते जब जब तरु-वास  
 रूप धर तू नव नव तत्काल,  
 नित्य-निनादित रखता सोरलास  
 विश्व क अक्षय-वट की डाल ।

—पृ० ८३

चिरोवाभास—निखिल छबि की छबि ! तुम छबि-हीन

—पृ० ३८

अन्योक्त्य—वह है, वह नहीं अनिबन्ध,  
 जग उसमें वह जग में लय,

—पृ० ९१

कल्पना तुममें एकाकार  
 कल्पना में तुम आठो याम  
 तुम्हारी छबि स प्रम-अपार  
 प्रम में छबि अभिराम,

—पृ० ६५

एकावली—आज बन में पिक, पिक में गान  
 घिठप में काल, काल में सुविकास  
 कुसुम में रज, रज में मधु प्राण ।  
 सलिल में लहर, लहर में लास !

—पृ० ६०

पथासद्वय—बरसो कुसुमो में मधु बन,  
 प्राणो मे अमर प्रणय-घन,

रिमति स्वप्न अर-पलको मे  
उर-अगो में सुख-धोवन

—पृ० ५६

(अर में मिति, पलको में स्वप्न, उर मे मय ओर अगा म योवन)

परिसर्या—देह में पुलक, उरो मे भार,  
भ्रुओ में भग, वृगो में वान,  
अधर में अमृत, हृदय में प्यार  
गिरा में लाज, प्रणय में मान ।

—पृ० ६०

काव्यलिंग—आत्मा है सरिता के भी  
जिससे सरिता है सरिता  
जल-जल है लहर-लहर रे  
गति-गति, सृति-सृति चिरभरिता

—प० १४

भाविक—सुमुखि, वह मधु-क्षण ! वह मधु-बार !  
धरोगी कर में कर सुकुमार !  
निखिल जब नर-नारी तसार  
मिलेगा नव-सुख से नव-बार ,  
अधर-उर से उर-अधर समान,  
पुलक से पुलक, प्राण से प्राण,  
कहेंगे नीरव प्रणयाख्यान,  
प्रिय, प्राणो की प्राण !

—पृ० ६४

ससृष्टि—वितरती गृह-वन मलय-समीर  
सांस, सुधि, स्वप्न, सुरभि, सुख, गान,  
मार केशर-शर मलय-समीर

हृदय हलसित कर, पुलकित प्राण ।

(वृत्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, यमक)

गंगा के चल-जल में निर्मल, कुम्हला किरणों का रक्तोत्पल  
है मूँद चुका अपने मृदु-दल ।

लहरों पर स्वर्ण-रेख सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अधरों पर  
अरुणाई प्रखर शिखर से डर ।

—पृ० ८४

(रूपक और उत्प्रेक्षा)

पंत जी को शब्द-चित्र (Pen pictures) और संगीत विशेष प्रिय है, इसलिए उनकी भाषा में शृंखला और विरोध-उपमा और वीप्सा मूलक अलंकारों की अपेक्षा सादृश्य, संकेत और ध्वनि-की प्रधानता मूलक अलंकारों, विशेषतः उपमा और वीप्सा की प्रधानता है। पर अलंकारों की गणना और भारतीय अलंकार-शास्त्र के आधार पर उनका मूल्यांकन विशेष महत्त्व नहीं रखते क्योंकि छायावादी काव्य का अभिप्रेत रूप-चित्रण था न कि अलंकार योजना। भारतीय अलंकार-शास्त्र की पूर्णता के विश्वासी छायावाद के तथा-कथित नवीन अलंकारों—मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय और ध्वनि-अलंकारों को रूपक और लक्षणा के भेद मात्र मान लेंगे, पर फिर भी छायावादी अभिव्यंजना के अनेक उपादान शेष रह जायेंगे जिन्हें अलंकार-शास्त्र तक लाने में पर्याप्त कठिनाई होगी। महत्त्व की बात तो इतनी है कि पंत जी की भाषा चित्रित तथा अलंकृत है और उन्होंने अलंकारों का प्रयोग भाषा की पुष्टि, चित्र की अनुरूपता और राग की

१. 'भावी फत्नी के प्रति—' और 'रूपतारा तुम पूर्ण प्रकाम' आदि कविताओं में उपमा की झरी-सी लगी है। द्विरुचितयों के रूप में वीप्सा अलंकार तो प्रायः सर्वत्र मिलेगा।

पूर्णता के लिए किया है, रूढ़ि-अनुगीलन के हेतु नहीं। उन्होंने अलंकारों को नवीन दृष्टि में देखा है और अभिव्यञ्जना की आधुनिक अलंकारों का सरणी में उनार कर उन्हें नवीन भावगर्भा और शक्ति नवीन सौंदर्य दी है। यहाँ उनमा ने गुण के सहारे रूप की सृष्टि की है—  
मधुरता, मृदुता-सी तुम प्राण !

सरल शैशव-सो तुम साकार ।

उत्प्रेक्षा के ऋम-विषय मे चित्र मनोरम, लाक्षणिक और अनुभूतिपूर्ण हो उठा है और उसमें एक विशेष प्रकार की स्पर्शशीलता आ गई है—

आज उन्मद मधु-प्रात  
गगन के इन्दीवर से नील  
झर रही स्वर्ण-नरन्व समान,  
तुम्हारे शयन-शिविल सरसिज उन्मोल  
छलकता ज्यो मदिरालस, प्राण ।

—पृ० ८६

प्रतीक (यहाँ स्वर्ण)के मयोग से रूपक वाह्य सौंदर्य के साथ ही अन्तर्सौंदर्य (आध्यात्मिक प्रकाश) का अभिव्यञ्जक हो उठा है—

अपने सजल-स्वर्ण से पावन,  
रच जीवन की मूर्ति पूर्णतम,

—पृ० ११

इस प्रकार अलंकार पत जी की भाषा का बोल नहीं, बल है। उनके चित्र और संगीत बहुलकृष्ण इन अलंकारों पर आवृत है।

रूप-तारा तुम पूर्ण प्रकाम,  
मृगेक्षिणि ! सार्थक नाम ।

—पृ० ६२

यहाँ कवि की नारी-भावना की व्यापकता, उसके रूप-विस्तार और समन्वित कला का श्रेय उम श्लेष (नारा) का है जो अपने भीतर धरती और स्वर्ग के तत्त्वों को लिए बैठा है।

हों, कहीं-कहीं चिन्मो की ऐसी भीड़ लगी रहती है जिसमें कविता का केन्द्रियत भाव अपने विकास का मार्ग सा बँटता है और कहीं-कहीं अलकारो का ऐसा मेला लगा होता है जिसके पारस्परिक प्रदर्शन और प्रतियोगिता में प्रधान जलकार की प्रभविष्णुता नष्ट होने लगती है तथा कोई भाव मन पर ठीक-ठीक अंकित नहीं होता (देसिण पृ० १८३-८४) ।

कोमल वर्णा, अनुकरणात्मक शब्दो ओर भ्वनि-सकोन-सादृश्यमूलक जलकारो के अतिरिक्त पत जी ने शैली-सौन्दर्य के जिन अन्य साधनो का उपयोग किया है उनमें मुख्य हैं आश्चर्यवाक्य ( Epigrams ), सतुलित वाक्य ( Balanced sentences ) और प्रसंग-गर्भित अवतरण ।

आश्चर्य वाक्य--तेरी मधुर मुवित ही बधन

--पृ० ९१

जाता जीवन से जीवन

--पृ० १४

जग पीडित है अति-दुख से,

जग पीडित रे अति-सुख से,

--पृ० १६

दुख को तम को खा-खाकर

भरती प्रकाश से वह मन ।

--पृ० २०

सतुलित वाक्य--सागर की लहर लहर में

है हास स्वर्ण किरणो का

सागर के अन्तस्तल में,

अवसाद अवाक् कणो का ।

--पृ० १८

प्रसंग-गर्भित अवतरण—लहरो के घूघट से झुक झुक  
दशमी का शशि निज निर्यक-मुख  
दिल उाता, मुग्धा-सा रुक-रु ।

—पृ० १०३

विश्व के अक्षय-वट की डाल

—पृ० १३

लगा अक से तडित-भीत शशि—  
मृग शिशु को सुकुमार,

—पृ० ९५

नाग-दन्त-नत इन्द्रधनुष-पुल  
करती तुम नित पार

—पृ० ०५

डाल अंगूठा शिशु के मुह में  
बेती मधुस्तन-दान

—पृ० ९३

पत जी ने कविता को 'परिपूर्ण क्षणों की वाणी' कहा है जिसमें भाव  
भाषा का स्वरैक्य होता है । पत जी के भाव सुकुमार  
सिंहावलोकन हैं, अत उनकी भाषा कोमल है । उममें लाक्षणिकता,  
मूर्तिमत्ता और सगीत हैं । यह काव्य-भाषा अलङ्कृत है  
पर मामान्यत बोझिल नहीं । मुहावरों के अभाव में भी वह साफ है—

चल-सरित-पुलिन पर वह विकसी ,

उर के सौरभ से सहज-बसी,

सरला प्रात ही तो विहँसी,

रे कूद सलिल में गई चली ।

—पृ० ३७

आज रहने दो यह गृह-काज,  
प्राण ! रहने दो यह गृह-ताज !

—पृ० ५१

मुहावरे

वैसे ढढने पर कुछेक मुहावरे भी मिल जायगे जीय बड़े  
साफ—

आई लहरी चुम्बन करने,  
अधरो पर मधुर अधर धरने,  
फेनिल मोती से मुह भरने

—पृ० ३८

वह छबि को छुई मुई-सी

—पृ० ८९

न गुरु से सीखे वेद-पुराण

—पृ० १०५

न पिक-प्रतिमा पर कर अभिमान

—पृ० १०५

हँसते हैं विद्वान्

गीत खग तुष पर सब विद्वान् !

—पृ० १०५

कही २ तो उन्होने जलकारो की तरह मुहावरो को भी सुसस्कृतकर  
ऐसा चमका दिया है कि उनके सामने पुराने मुहावरे हल्प्रभ-से दीखने  
लगते हैं ।

फूटता नभ में स्वर्ण-विहान

—पृ० १०६

मुद्युचिपूण ढग से सशोधित उपरोक्त मुहावरे के सामने उसका  
पुराना रूप 'पौ-फटना' कितना हीन और भ्राम्य लगता है ।

पर मुहावरे पत जी की भाषा में विशेष महत्त्व नहीं रखते । यह  
भाव और भाषा का स्वरैक्य, उपयुक्त शब्दों का चयन तथा उनकी

उचित स्थानापन्नता है जिनके कारण पत जी की भाषा में सफाई, व्यापकता और गति आती है ।

अब उथला सरिता का प्रवाह, लम्बी से ले-ले सहज थाह  
हम बढ घाट को सहोत्साह ।

—पृ० १०८

यहाँ उथला, लम्बी, थाह, घाट जैसे उपयुक्त शब्दों का यथास्थान प्रयोग हुआ है । इसीसे यह चित्र इतना साफ है । 'लम्बी' का प्रयोग ऐसे स्थान पर हुआ है कि स्वर उसपर एक क्षण के लिए रुक जाता है और ऐसा लगता है मानो सचमुच लम्बी पानी में सरक रही है ।

सूक्तियाँ फिर कुछ सूक्तियाँ भी हैं जा मुहावरा के अभाव का पूरा करने का चेष्टा करता है—

हे लन-दन हा जग-जीवन

—पृ० ३८

सागर-सगम में है सुख,  
जीवन की गति में भी लय

—पृ० १४

सुख-दुख न कोई सका भूल

—पृ० १७

जग-जीवन में है सुख दुख  
सुख-दुख में है जग-जीवन

—पृ० १८

हाँ, पत जी की सूक्तियाँ उतनी पैनी नहीं हैं जितनी प्रेमचंद और प्रसाद जी की । १



पत जी की भाषा में कही-कही चलचित्र की त्वरा भरनेवाली तथा आकस्मिक परिवर्तन का तत्क्षण चित्रण करनेवाली नाटकीयता भी मिलती है। 'नाका-विहार', 'एक तारा' और 'चादनी' इसके प्रमाण हैं।

सिकता की सस्मित-सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही विचर,  
लो पालें चढी, उठा लगर।

मृदु मन्द मन्द, मन्थर मन्थर, लघुतरणि, हृदिनी-सी सुन्दर  
तिर रही, खोल पालो के पर

—पृ० १०२ (नौका-विहार)

गुजित अलि-सा निजन अपार, मधुमय लगता घन-अधकार,  
हका एकाकी व्यथा-भार।

जगमग जगमग-जभ का आंगन, लव गया कुन्द कलियों से घन,  
वह आत्मा और यह जग-दर्शन।

—पृ० ८६ (एक तारा)

पत जी की भाषा में दोष है, पर कम। अलंकार पत जी की भाषा की शक्ति है किन्तु जहाँ इनका आधिपत्य हो जाता है वहाँ दोष अलंकृति गुण न होकर दोष बन जाती हैं क्योंकि इसके कारण केन्द्रस्थित भाव गतिहीन हो जाता है और चित्र अपनी रूपात्मवता खोने लगता है।

व्याकरण सम्बन्धी स्वातन्त्र्य के कारण एक-आव जगह भाव-सम्बन्धी अस्तव्यस्तता भी आगई है—नवेली बेला उर की हार।

कही-कही अस्थान प्रयोग दोष भी आ गया है—

तेरी मधुर मुक्ति ही बंधन।

यहाँ 'ही' का प्रयोग बंधन के बाद होना चाहिए था, न कि मुक्ति के बाद क्योंकि कवि का उद्देश्य यह कहना है कि बंधन ही तेरी मुक्ति है, न कि मुक्ति ही तेरा बंधन है जैसा कि ऊपर के शब्द-रूप से ध्वनित होता है।

कही-कही भाषा किञ्चित् शिथिल भी पड गई है—  
 कितने प्राणों के गाने  
 ठहरे हैं तुमको मन में !

—पृ० १५

कई जगह 'चि'र', 'न'व' और 'रे' का प्रयोग निरर्थक हुआ है।

पर पत जी की भाषा के गुणों के सामने उसके दाप सब्बा नगण्य है।

'गुञ्जन' पत जी की भावधारा के साथ ही उनकी भाषा-साधना के विकास का द्योतक है। 'गुञ्जन' की भाषा-वीणा के गुञ्जन का तारों पर सवे हाथ पडे है। पत जी के शब्दों में स्थान 'गुञ्जन के भाषा संगीत में भी एक मधुरता, मधुरता और श्लक्ष्णता आ गई है, जो पल्लव में नहीं मिलनी। गुञ्ज के संगीत में एकता है, पल्लव के स्वरा में बहुलता। पल्लव की भाषा दृश्य जगत के रूप रंग में भासल और पल्लवित है। गुञ्ज की भाषा भाव और कल्पना के सम समुद्र से गुजित।?

## कला

व्यवहार में कला कलाकार की एक सृष्टि है जो उसकी दृष्टि में वस्तु जगत् से श्रेष्ठ है। स्वभावतः कलाकार कला कल्पक होता है। कल्पना उसकी प्रतिभा का वाहन है जो उसे मात से अनन्त, मृत्यु से 'रसोवेस' के लोक तक ले जाती है। कल्पना उसके मनोलोक की दीप्ति है जिसके प्रकाश में वह सत्य का आकलन करता है। कल्पना उसकी मौलिकता है जो ब्रह्मा और विश्वामित्र की सृष्टियों से भव्यतर सत्ता का निर्माण करती है—एक ऐसे लोक की, जिसका सत्य, विज्ञान के सत्य से भी वृहत्तर होता है, क्योंकि वहाँ काल के वाद का प्रतिवाद नहीं है, जिसका शिव शिवशम्भू से भी महत्तर है, क्योंकि वह विरूपाक्ष नहीं है और जिसका सौन्दर्य रतिरानी से भी मोहक है क्योंकि उसकी दहली पर पञ्चशर के प्रहरी नहीं है। कल्पना के अभाव में वह परकटे पछी की भाँति मालिक के दानों पर पलनेवाला—जूठन की जूठन का अधिकारी बन जाता है—पथभ्रष्ट, अभिशात, गधर्व-लोक से छूटा हुआ किन्नर। कल्पना कला का पाञ्चजन्य है जो वस्तु-स्थिति के शृङ्ग पर उसकी विजय का उद्घोष करता है। मैथ्यू आर्नल्ड के शब्दों में कल्पना ही कविता का सवस्व है, कल्पना को छोड़कर जो कुछ है वह धममात्र है।

पर महज कल्पना का कोई अर्थ नहीं। करतार की सापेक्ष सृष्टि की कल्पना भी निरपेक्ष नहीं होती। और, मनीषी स्वयम्भू कला में की कल्पना तो निरपेक्ष ही नहीं, निःसह्य भी नहीं होती। कल्पना और निष्प्रयोजन वह नहीं बोलता। वैसे कल्पना तो पागल अनुभूति भी करता है और उसके दिगडे दिमाग की कल्पनाओं में भी उसके लिए खुशियाँ होती हैं। पर उसकी कल्पना भ्रांति है—निराधार और कोरी वैयक्तिक। कलाकार की

कल्पना भ्राति नहीं, प्रज्ञा है । वह माया नहीं, योगमाया है । 'विज्ञान में जो बुद्धि है, दर्शन में जो दृष्टि है, वही कविता में कल्पना है ।' शेक्सपियर ने पागल, प्रेमी और कवि को एकही कोटि में बैठा दिया था । पर भ्रात की कल्पना निराधार होती है । वह अमर-बौल की तरह शून्य में उगती है और जीवन तक आते-आते सूख जाती है । कल्पक की कल्पना उदिभज की भाँति धरती में उगती है और ऊपर के जालोक एव वायु में फैलती है । मनुष्य के भीतर परम्परा में प्राप्त असंख्य संस्कार उपनिविष्ट होते हैं जो उनकी मनोदशाओं पर अज्ञात रूप से शासन करते रहते हैं । उनके मनोवेगों का नियंत्रण करते हैं और उसकी भावनाओं-रूपनाओं को एक विशेष दिशा की ओर प्रेरित करते हैं । मनोविज्ञान के आचार्य फ्रायड ने शायद इसे ही उपचेतन का सत्य कहा है । हमारा जन्म उपचेतन से अपना अभिप्रेत-अभीप्सित माँगता है । उपचेतन कल्पना के पाम जाता है । कल्पना कला को बुलाती है । कला अशोक की छाया तले खड़ी होकर पिपासुओं, मृगधुओं को उपकृत करती है । कला शेष की पूर्ति है । इसलिए जब अरस्तूने कला को अनुकरण कहा तो मीमांसकों ने उसका अर्थ अनुकृति लगाया ।

कवि को पूर्वोत्तर क्षितिज प्रदेश का अधिवासी कहा गया है । उसे पूर्ववर्ती कवियों का फल और उत्तरवर्ती कवियों का फल-स्वरूप कहा गया है । वह स्रष्टाओं की सृष्टि और सृष्टियाँ का स्रष्टा है । काल उसकी कला के स्वरूप का निर्धारण करता है और उसकी कला-सृष्टि से विकीर्ण होनेवाले आलोक में युग नयी राह देखता है । बरती का पानी आकाश में बादल बनकर छाता है और फिर बरस पड़ता है बरती को उर्वर करने के लिए । इसलिए उसकी कल्पना निराधार तो होती ही नहीं, सर्वथा नवीन भी नहीं होती । इलियट ने कोरी नवीनता की बुराई में जो तर्क उपस्थित किये हैं उनमें प्रयाप्त बल है । कला में मौलिकता का अर्थ सबथा नवीनता नहीं, विकास है । फिर धिराट् की अवतारणा करना कठिन नहीं उसे प्राणवान् बनाना दुष्कर है ।

प्राण-प्रतिष्ठा के बिना देवता और पत्थर म तथा जन्म रहे ? और वह अनुभूति ही है जो कल्पना का प्राणवती बनाती है । यह अनुभूति ही है जो कल्पना को सत्य का परिधान देती है । यह हृदय का 'जाग्जरस' है जो कल्पना को अमरता का घुट गिठाना है ।

यह कल्पना अपने आप में पूरी भी नहीं होती । वास्तुकलाविद भवन-निर्माण के पूर्व भवन की रूप-रेखा अपनी कल्पना के द्वारा प्रस्तुत करता है पर निर्माण तो उसे प्राप्त उपादानों से ही— कला और इट, चूना, गड़, लकड़ी आदि से ही—करना पड़ता परम्परा है । जिस इमारत में परीक्षित सामग्रियों का उपयोग नहीं होता उसमें लोगो की दृढ़ निष्ठा नहीं होती, उसके ठहराव में विश्वास नहीं होता । कला भी एक सृष्टि है । कालगत अभाव उसकी रचना की प्रेरणा है । कल्पना उसकी रूपाकृति गढ़ती है, अनुभूति नीचे डालती है और परम्परा उसे निर्माण के उपादान देती है । मसाले के सवश्रेष्ठ ग्रथो, चित्रो एवं मूर्तियों में अनीत की सामग्रियों का सर्वाधिक उपयोग हुआ है ।

अवतार कला का अपूर्व उदाहरण है । अवतार के रूप-सौंदर्य ही कल्पना की कोई इयत्ता है ? अधतार के सत्य से कला का बड़ा सत्य भी क्या होगा ? फिर अवतार निःप्रोजन नहीं स्वरूप होता । उसका उद्देश्य 'स्व' के कलन के साथ मंगल का विधान है ।

पत जी की कविता करने की आदि प्रेरणा प्रकृति से मिली जिसका श्रेय उनकी जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश और कालिदास के अमर प्रकृति-काव्य 'मेघदूत' को है । तब प्रकृति के जाक्षण ने, उनके पत जी की भोतर, एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल बुनकर उनकी 'सौंदर्य-वशान-कला' चेतना को तन्मय कर दिया था । और अपने प्रति एक तीरव समोहन का आश्चर्य उत्पन्न करके उन्हें सौंदर्य-सृष्टि

की प्रेरणा दी थी। फिर पत जी ने काव्य की स्वरसाधना एक ऐसे रोमांटिक काल में की जब सौंदर्यभावना सादर्योपासना बन रही थी। जत पत जी की कला आरम्भ से ही 'सौंदर्य-दशन-कला' रही है। उनके काव्य के दो मुख्य आलम्बन हैं—प्रकृति और नारी। उनके कलाकार के उपचेतन ने काव्य के इन दो आलम्बनों में अपनी सौंदर्यबुद्धि की परिपक्वि बूढ़ी है। प्रकृति के सुन्दर पक्ष ने ही उन्हें अधिक लुभाया है, 'वह्नि, बाढ़, उल्का, झन्ना' के उग्र-भीषण रूपों नहीं। पत जी की नारी भी रवीन्द्रनाथ की प्रेम-साधना करनेवाली कुरूप अथवा 'नारीर उक्ति' वाली शीर्षा नहीं, 'अध-खिले अंगो का मधुमास लुटानवाली, अकल्प दीपशिखा-सी बलनेवाली 'निखिल-छवि की छवि' है। पत जी के काव्य के समग्र उपादान सुन्दर है—उनमें वर्णसौंदर्य, शब्द-लालित्य, चित्र-झकार, और छद-अठकार-सौष्ठव का मोह है। और, पत जी की इस 'सौंदर्य-दशन-कला' में मूक्ष्म-दर्शिता और सक्रिय चेतना है जिसे हम वर्णों के उच्चारण-सौंदर्य, गव्दो के सस्थापन, चित्रों की वर्णविपुलता, सगीत के अन्त राग और छन्दों की यति-गति में देखते हैं।

वह नभ के रनेह-श्रवण में

दिशि की गोपन-सम्भाषण,

नयनों के मौन-मिलन में

प्राणों की मधुर समर्पण ।

—पृ० ९०

इन पक्तियों का उच्चारण-सौंदर्य अथवा सगीत 'ण' वर्ण पर टिका है और खूब टिका है। इसी प्रकार—

आज रहने दो यह गृह-काज,

प्राण रहने दो यह गृह-काज ।

—पृ० ५१

—यहाँ मधुर वातावरण के निर्दोष आकषण का श्रेय कवि के 'काज' और 'प्राण' जैसे शब्द-प्रयोग को है। यदि इनकी जगह इनके पर्यायवाची रूप लिख दिये जायँ तो नवदम्पति की सारी भावप्रवणता नष्ट हो जाय। 'काज'

में शब्द माधुरी ही नहीं, अर्थ माधुरी भी है। पतजी की दृष्टि सौंदर्य-  
दृष्टि है। उनके लिए—

सुन्दर मृदु-मृदु रज का तन,  
चिर सुन्दर सुख-दुख का मन

चिर सुन्दर जन्म-मरण रे

सुन्दर पुराण-न्तन रे

सुन्दर से नित सुन्दरतर,

सुन्दरतर से सुन्दरतम

सुन्दर जीवन का क्रम रे

सुन्दर सुन्दर जग जीवन !

यही सौंदर्य-दृष्टि पत जी की प्रसन्नता, आशा और विश्व-प्रेम का आधार है। जैसे सौंदर्य तो शैली की काव्य-प्रेरणा भी था, पर शैली और पत में अंतर है। शैली की मौदर्यलिप्सा अतृप्त है, पत की, कीटम की तरह, तृप्त। इसलिए पत की कला पर मादकता के साथ तृप्ति की शांति भी छायी रहती है और यही शांति उनके काव्य की वासना को परिमार्जितकर उसे स्वाभाविक श्रृंगार का मोहक रूप दे देती है।

प्रकृति के साहचर्य ने पत जी को सौंदर्यजीवी के साथ स्वप्न और कल्पनाजीवी भी बनाया है। पत जी कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य और ईश्वरीय प्रतिमा का अंश मानते हैं। 'वीणा' पतजी की से लेकर सद्य-प्रकाशित रचनाओं तक में वे अपनी कल्पना कला और को ही वाणी देते रहे हैं। 'शेष सब विचार, भाव, शैली कल्पना आदि उसकी पुष्टि के लिए गौण रूप से काम करते रहे हैं।'<sup>१</sup> कला शेष की पूति है, पतजी के लिए भी और पतजी

१. पत, 'आधुनिक कवि' का पर्यालोचन, पृ० २९।

के इस 'शेष' की पूति कल्पना में होती है। पत जी के 'मानव', नारी, जीव प्रकृति सभी कल्पना में ही सम्पूर्णता पाते हैं। पत जी का मानव उनके मन-लोक का मानव है—उनकी चरम जाकाशाआ का प्रतीक—

तुम भेरे मन के मानव,  
भेरे गानो के गाने,

—प० ३५

पत जी की नारी एक सीदय-कल्पना है। स्वप्न-लोक की राजकुमारी होन के कारण वह परी-सी जपार रूप बरती है—

हृदय के पलको में गति-हीन  
स्वप्न-ससृति-सी सुखमाकार,  
बाल-भावुकता बीच नवीन  
परी-सी धरती रूप अपार,

—प० ८०

कवि की 'मृगेक्षिणी' कल्पना का पर्याय है—'कल्पना तुम में एकाकार, कल्पना में तुम आठो याम'। प्रकृति भी पत जी के लिए दृष्टि का विषय न होकर, अन्भति का विषय है। प्रकृति की शोभा निहारने ही उनके लोचन मुग्ध होकर बन्द हो जाते हैं और मृदे नयना के पलको पर प्राकृतिक सुप्मा स्वप्न के चल-चित्र खीचने लगती है।<sup>१</sup> इस प्रकार पत जी की कला प्रत्येक वस्तु को कल्पना के रेशमी धागे में बाँधकर आत्मा तक खीच लाती है, यह उसका एक गुण है। इसी के कारण पत जी का नारी-चित्र मोहक हुआ है और सयोग-गीत सफल।<sup>२</sup>

हिन्दी में पत जी की कल्पना-शक्ति विरल है। उनकी कल्पना में सृष्टि रचने की अजेय क्षमता है। उनमें बड़ी ऊँची उडान है—शेली जैसी। शेली की तरह पत जी ने भी अपने वर्ण्य विषयो—भावीपत्नी,

१ देखिए पृ० ८५-८६

२ देखिए पृ० १०७-१०



चाँदनी, अप्सरा, एक तारा आदि को विविध भावों से अलंकृतकर अद्भुत सृष्टि-प्रतिमा का परिचय दिया है। कवि की 'भावी-पत्नी' के रूप-परिवान साधारण नहीं है—

अरुण-अधरो का पल्लव-प्रात,  
मोतियो सा हिलता-हिम-हास  
इन्द्रधनुषी-पट से ढँक गात  
बाल-विद्युत सा पावस-लास,

—पृ० ४१

और उसकी प्रेयसि की 'नील-नलिन-सी' आँखें भी तो असाधारण हैं, जानें किन-किन तस्वों से उनका निर्माण हुआ है—

मुग्ध स्वर्ण-किरणों ने प्रात  
प्रथम खिलाए वे जल जात,  
नील व्योम ने ढल अज्ञात,  
उन्हे नीलिमा दी नवजात,  
जीवन की सरसी उस प्रात  
लहरा उठी चूम मधु-वात,  
आकुल लहरो ने तत्काल  
उनसे चचलता दी ढाल,

—पृ० ४७

पत जी की कल्पना में ऐसी ही सक्रियता है। उनके पास कल्पना का अक्षय भ्रव है। उनकी कल्पना के वैभव, उदात्तता और नवनवोन्मेषी प्रतिभा का उनके शब्द-चित्रों की विविधता और अलंकारों की विपुलता में सरलता से देखा जा सकता है।

पत्रों के आनत अधरो पर सो गया निखिल बन का समंदर,  
ज्यो वीणा के तारों में स्वर।

—पृ० ८४

ऐसी उत्प्रेक्षा ओर ऐमा चित्र उदात्त कल्पना के बल पर ही किया जा सकता है। कल्पना ही पत जी के शब्द-चित्रों और अलंकारों—नहीं, नहीं, उनकी सम्पूर्ण कविता के 'आवर्षण का गृह्य' है।

पत जी ने अपनी कविता में 'स्वप्न' शब्द ओर उसके  
 स्वप्निल कला विशेषण 'स्वप्निल' शब्द का प्रयोग बार-बार किया  
 है।

स्वप्न-सा, विस्मय-सा अम्लान,  
 प्रिय, प्राणों की प्राण !

—पृ० ४३

झलकती मेरी जीवन-स्वप्न ! प्रभात  
 तुम्हारी मुख छवि-सी रुचिमान !

—पृ० ५३

स्वप्न आते उड-उड कर पास।

इन्हीं में छिपा कही अनजान  
 मिला कवि को निज गान !

—पृ० ७४

जग के अस्फुट स्वप्नों का  
 वह हार गूथती प्रतिफल,

—पृ० ८९

जगती के अनिमिष फलको पर  
 स्वर्णम-स्वप्न समान,

—पृ० ९८

'स्वप्न के अवगुण्ठन' से जब हम पत जी के कान्य को देखते हैं तब उनकी एक विशेष मनोदशा का परिचय मिलता है। स्वप्न कल्पना का बोधक है। अतः पत जी स्वप्न अर्थात् कल्पना के चिर प्रेमी हैं। उनका आदर्शवादी मन स्वप्न अर्थात् कल्पना-लोक में सुख-शांति का अनुभव करता है। पत जी की कला स्वप्निल है।

‘स्वप्न’ शब्द उनकी कला के अन्य पक्षों का भी उदघाटन करता है । ‘स्वप्न’ का प्रयोग कल्पना के जतिरिक्त सुन्दरता, कोमलता, क्षणिकता इत्यादि के अर्थों में भी होता है ।

पत जी की स्वप्नदक्षिणी कला कोमल है, विराट् नहीं । कला का विराट् बृहत् रूप प्रसाद और निराला में विकसित हुआ है । पत जी की कला नारी कला है—कोमलागी, कोकिलकठी और कोमल इन्द्रधनुषी परिधान ओर प्रसाधनवाली । उनके वर्ण, नारी कला शब्द, संगीत, चित्र आदि सभी कोमल हैं । उनके पुतिलग शब्दों के स्त्रीलिंग प्रयोग से भी कोमलता ओर नारीत्व का मोह निगत होता है । उनके विचारों में भी एक प्रकार का सौकुमाय मिलेगा । उन्होंने ‘कोमल मनज कलेवर’ की कल्पना की है ओर ‘अविराम प्रेम की बाहों में’ मकित पाई है । उन्होंने प्रकृति के कोमल रूप को ग्रहण किया है—प्रकृति की कल्पना नारी-रूप में की है ओर निसर्ग से एकाकार होते स्वयं अपने को भी नारी मान लिया है ।<sup>१</sup> उनके काव्य में विराट् का सघर्ष नहीं, कोमल का समन्वय है क्योंकि उनकी कल्पना ने विभिन्न काल-पुरुषों के विचार-सूत्रों का आशय ग्रहणकर एक समन्वयवादी आदर्शवाद को अवतरित किया है ।<sup>२</sup> उसके कारण उनके काव्य में कहीं-कहीं विषमवादी सुर भी गुनाई पड़ता है,<sup>३</sup> पर उसे हम उनकी प्रगतिशील आत्मा का प्रमाण भी मान सकते हैं ।

‘स्वप्न’ शब्द की प्रयोग-बहुलता से पत जी की कला की एक ओर विशेषता प्रगट होती है । पत जी का काव्य ‘चित्र-वाच्य काव्य’ का उदाहरण है । उनके लिए प्रत्येक शब्द एक स्वप्न-चित्र चित्र है और उनकी मूर्तिविधायिनी कल्पना प्रत्येक भाव को आकार देती है, इस पर हम विचार कर चुके

१. देखिए पृ० ८२

२. देखिए पृ० ६६

३. देखिए पृ० ६७

हैं।<sup>१</sup> यहाँ यह कहना अभीष्ट है कि पत जी के चित्र मुख्यतः स्वप्न-चित्र हैं। स्वप्न के चित्र क्षणिक होते हैं। सपने में चित्र बनते और मिटते जाते हैं—चित्र पर चित्र खड़ा हाता जाता है। पतजी के काव्य में भी चित्र का हुजूम उमड़ा रहता है—एक को ठेलकर दूसरा चित्र सामने आता जाता है, चल-चित्रा की रील की तरह। मानो, कवि स्वप्न दस रहा है। उसके स्वप्नाकाश में बादल की टुकड़ियों चित्र बनकर जा रही है और हवा के झोको से उड़ती जा रही है। इधर उसको कुशल लेखनी उन सभी चित्रों को शब्दों में बाँधने के लिए यत्न कर रही है। इसलिए पत जी के चित्रों की समग्रता की अपेक्षा खण्डता ही दशनीय है। वेमे 'बन-बन उपवन—' वाली कविता में वमन्त जीर भाव का एकतान विक्रम हुआ है और 'चाँदनी' (पहली) आदि रचनाओं में बाह्य और अन्तः की अखण्ड गतिशीलता अच्छी बन पड़ी है, पर मामू-हिक रूप में पत जी को शब्द और खण्ड-चित्रों में पूणचित्रों की अपेक्षा अधिक सफलता मिली है। शायद पत जी में कल्पना की वह एकतानता नहीं है, जो प्रसाद और निराला में है। हाँ शब्द और खण्डचित्र का क्षेत्र पत जी का है और उमपर उनका अधिकार है।

प्रथम यौवन मेरा मधुवास,  
 मधु-उर मधुकर, तुम मधु, प्राण ।  
 शयन लोचन, सुधि स्वप्न-विलास,  
 मधुर-तन्त्रा प्रिय-ध्यान,  
 शून्य जीवन निसङ्ग आकाश,  
 इन्दु-मुख इन्दु समान,  
 हृदय सरसो, छवि पद्म-विकास,  
 स्पृहाएँ, ऊर्मिल-गान ।

—पृ० ६५

यहाँ चार चित्र हैं, चार रूपक हैं—एक मधुमास का, दूसरा स्वप्न का, तीसरा आकाश का और चौथा सरसी का। सर्वप्रथम कवि यौवन के मधुमास में प्रेयसि का मधु पाकर मुग्ध हो जाता है। तब उसकी आँखें बन्द हो जाती हैं और प्रियतमा की सुखद स्मृतियाँ स्वप्न बनकर छाने लगती हैं। स्वप्न में उसकी कल्पना जाग्रत हो उठती है और वह आकाश में जा पहुँचता है जहाँ चन्द्रमुखी इन्दु बनकर उसके शून्य जीवन को प्रकाशित करती है। अतः म उस प्रकाश को पाकर वह फिर हृदय-सरोवर में उतर जाता है जहाँ उसकी प्रेमिका की छवि पद्म को विकसित कर रही है।

किस तरह एक चित्र क्षणभर प्रकाशित होकर मिट रहा है और उसकी जगह दूसरा प्रतिबिम्बित हो रहा है इसे बताने की विशेष आवश्यकता नहीं। ये चित्र स्वप्न-चित्र हैं। चारों चित्र, चारों रूपक अपनी सीमा में बहुत सुन्दर और सुगठित हैं। उनमें एक प्रकार की सन्नगता और भाव-विकास भी है। पर इस समग्रता और विकास तक पहुँचने के लिए पाठक को कसरत करनी पड़ती है—पहले तो वह वसन्त को देखता है पर तुरत ही उसे आँखें मूढ़ लेनी पड़ती हैं, फिर वह झट से आकाश में जा पहुँचता है पर दूगरे ही क्षण उसे सरोवर में कूदना पड़ता है। हाँ, स्वप्न की स्थिति में पहुँचने पर यह परिस्थिति उत्पन्न नहीं होती।

पत जी के चित्रों की असम्बद्धता को ध्यान में रखकर निराला ने उनकी 'चाँदनी' (दूसरी) शीषक कविता की बड़ी कटु आलोचना की है और पत जी की कला से अपनी कला को श्रेष्ठ बतलाया है। विषय के स्पष्टीकरण के लिए हम उसे समग्रता में उद्धृत करते हैं।

“‘गूञ्जन’ में पत जी की ‘चाँदनी’ कविता है, ७९ वें पृष्ठ से शुरू होनी है।<sup>१</sup> जिस कवि की ‘गूञ्जन’ की प्रति मेरे पास है उसमें उसने

१ नये संस्करण में यह कविता ८७ पृष्ठ से शुरू होती है। (लेखक)

'V good' (अति उत्तम) लिख रखा है। कविता काफी लम्बी है। थोड़े उद्धरण से इसके ढग का विवेचन कर्मगा। इस कविता में यह ढग सबत्र है। पाठक पुस्तक में पूरी कविता पढकर मिला लेंगे।

### चाँदनी

'नीले नभ के शतदल पर वह बैठी शारद-हासिनि,  
मृदु-करतल पर शशि-मुख धर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनि ।  
वह सोई सरित-पुलिन पर साँसो में स्तब्ध समीरण,  
केवल लघु-लघु लहरो पर मिलता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन ।  
अपनी छाया में छिपकर वह खड़ी शिखर पर सुन्दर,  
हैं नाच रही शत-प्रति' छबि सागर की लहर-लहर पर ।  
वह शशि-किरणो से उतरी चुपके भरे आंगन पर,  
उर की आभा में खोई अपनी ही छबि से सुन्दर ।  
वह हैं, वह नहीं, अनिबन्ध, जग उसमें, वह जग में लय,  
साकार चेतना-सी वह, जिसमें अचेत जीवाशय ।'

पहल का मतलब—'नीले आकाश के शत-दल (कमल) पर शुभ्र या शरद हूँमी हूँमनवाली (शरद चाँदनी), अपनी कोमल हथेली पर शशि-मुख रखकर, चुपचाप, एकटक देखती हुई अकेली वैठती है ।'

बीच में दो बन्द छोडकर चोये का मैंने उद्धरण दिया है। वे दोनो बन्द पहलेवाले की ही तारीफ में आये है। चोया बन्द यह है—

'वह नदी के तट पर सोई हुई है। साँसो में हवा स्तब्ध है (सकी है जैसे), केवल लघु-लघु लहरो पर उसके हृदय का मृदु-मृदु स्पन्दन मिलता है ।'

पहले देग्विए कि पहले बन्द से या पहले भाव से दूसरे भाव का सम्बन्ध क्या है। कुछ न मिलेगा। वहाँ बैठी है, यहाँ सोई है। पहले में एक आलंकारिक वर्णन है, दूसरे में एक है। उद्धृत तीसरे

१ नये सस्करण में 'शत-शत' पाठ है। (लेखक)

बन्द में देविए (दूसरा जोर तीसरा मिलमिलेवार हे), वह सुन्दर, अपनी छाया में छिपकर, शिखर पर गडी है—कैसा सम्बन्ध परस्पर मिलता जा रहा है ! उद्वल चोथे में, वह कवि के आगम पर शशि-किरणों से उतरी हुई है । अन्त में वह हे ओर वह हे भी नहीं, याने उपदेशात्मक दशन-शास्त्र । पहले कला का विवेचन लिख चुका हूँ ।<sup>१</sup> उसके अनुसार यह कविता नहीं आती । फूल का कलावाला रूप मिलाइए । तन से डालें भिन्न होकर भी जुडी है, इसीतरह डाल या पत्त, पत्ता से फूल, फूलों में खुशबू । खुशबू अपने तत्त्व में सारे पेड़ को ढके हुए है । तने का रूपापन, डालों की थोड़ी-थोड़ी हरियाली, पत्रों की पूरी, फूलों का एक या अनेक रंगों—फेशर पराग आदि से विकसित रूप, भुगन्ध सारे पेड़ के उच्चतम विकास को स्पष्ट करती हुई, उसी में उसे ढके हुए—यह कला है । यह बात पत जी की इस कविता में नहीं । हर बन्द अपना राग अलग अलाप रहा है । इनकी अधिकांश रचनाएँ ऐसी ही

---

१ वह यह कि 'कला केवल वण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सबद्ध सौंदर्य की पूर्ण सीमा है, पूरे अंगों की सत्रह साल की सुन्दरी की आँखों की पहचान की तरह—वेह की क्षीणता-पीनता में तरंग-सी उतरती-चढ़ती हुई, भिन्न वर्णों की बनी वाणी में खुलकर क्रमशः मन्द-मधुरतर होकर लीन होती हुई—जैसे केवल बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अकुर से, न डाल से, न पौधे से, जड़ से लेकर, तना, डाल, पल्लव, और फूल के रंग-रेणु-गंध तक फूल की पूरी कला के लिए जरूरी है, वैसे ही काव्य की कला के लिए काव्य के सभी लक्षण, और जिस तरह फूलों की सुगन्ध पेड़ के पूरे समस्त भाग को ढके हुए अपने सौंदर्यतत्त्व के भीतर रखती है—पेड़ की काष्ठ-निष्ठुरता दिखती हुई भी छिपी रहती है, उसी तरह काव्य कला आवश्यक आशोभन वर्ण-सम्प्रदाय को अपनी मनोज्ञता के भीतर डाले रहती है ।'

ह। सब जगह एक-एक उपमा, रूपक या उपप्रेक्षा काव्य को कला में परिगणित कराने के लिए हैं, और इसे ही आलोचकों ने अपूर्व कला समझ लिया है। उनकी ता-एक रचनाएँ मन्वद्ध हैं पर वे भी उत्तम श्रेणी की नहीं बन सकी, उनमें विषय की विशदता-वैमो नहीं जमी जल-कारा की चमक-दमक है। मैं लिख चका हूँ, केवल रस, अलङ्कार या व्रति कला नहीं। जगर है ना कला के खण्डाय में है पूर्णार्थ में नहीं। खण्डाय में पत जो की कला बहुत ही बन पडा है। उनके प्रशंसकों की दृष्टि इन्ही रूपडरूपा में बँध गई है। वह विम्वृत होकर बहुत विवेचन में नहीं जा सकी। वे प्रशंसक इस प्रकार की कला के देखने के आदी भी न थे। पहले से छन्द, दोहे, चौपाइयों की जा परिपाटी थी, वह इस कला के अनुरूप न थी।

पन्त के उद्धृत वन्दे के सम्पन्न भाव का छाडकर एक-एक की जलोचना करके देखा गया, उनका रूप कहा तक ठीक है। इससे उनकी सादय-दशन-कला का कुछ हद तक भेद मालूम होगा। पहले वन्दे का मतलब है—'नीले आकाश शतदल पर शरदहासिनी मृदु करतल पर शशि-मुख धारणकर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनी बैठे हैं।'—इसके लिए पहले तो यहाँ के साहित्यिक एनराज करेंगे कि रात को शतदल-कमल का एना उल्लेख शास्त्र-विरुद्ध है, ठूमे, जच्छी तरह देखने पर यह शरद-हासिनी का नीले नभ के शतदल पर बैठना नहीं जँचता, कोई रूपना ऐसी भले ही करे और इसे सब भी माने, पर अश्लियत कुछ और है, मालूम हाता है—शशि-मुखवाली शरदहासिनी के सर पर नीला शतदल उलट दिया गया है, क्योंकि आकाश की नीलिमा चाद ओर चाँदनी के ऊपर मालूम देती है, पाठक-साहित्यिक किमी चाँदनी-रात में चाँहें तो यह सत्य प्रत्यक्ष कर ले। इस तरह का एक भाव थी रवीन्द्रनाथ ठाकुर का याद आ रहा है—

'हेरो गगनेर नील शतदल खानि मेलिल नीरव बाणो, अरुण पक्ष प्रसारि सकौतुके सोनार भ्रमर आसिल ताहार बुके कोथा होते नाहीं जानी !'



अर्थ—‘देखो, आकाश के नीले शतदल ने अपनी नीरव भाषा फैला दी, अमृण पर फौलाकर, सकातुरु, न जाने कहीं से सोने का भोरा उसके हृदय पर आ गया ।’—

इस पद्य के अन्यान्य उच्चतर सम्प्रन्धो की चर्चा यहाँ न कर्तव्या । उतनी जगह नहीं । केवल प्रतिपाद्य विषय पर विचार करना है । यहाँ नभ का नील शतदल अपनी नीरव भाषा चोलता यानी खुलता है, प्रातः-काल, रात्रि के समय नहीं, पुन, ऊपर दूसरा कोई चित्र न रहने के कारण आकाश केवल गुला हुआ शतदल मालूम देता है, इसके बाद सोने का भाग—सूर्य उसके हृदय पर कहीं से उडकर आ जाता है । सूर्य भारे की तरह आकाश शतदल के एक बगल बैठता है, फिर धीरे-धीरे बीच हृदय पर आ जाता है । इसमें पत जी की जैमी अस्वाभाविकता नहीं मालूम देती । कारण, आकाश का कमल पहरे रिक्त दिखलाया गया है ।—केवल नील-नील मालूम देता है, फिर सूर्य भौरे की तरह कहीं से उडकर आ जाता है । पुन सूर्य चन्द्र से बहुत ऊँचे भाँ है । उसका नभ शतदल पर बैठना सायक मालूम देता है, दिन का समय तो हे ही ।

पन्त जी के उद्धृत दूसरे वन्द का मतलब—‘वह सरित-पुलिन (नदी के तट) पर सोई है । सासो में स्तब्ध समीरण है । केवल लघु-लघु लहरो पर मधु-मृदु उर-स्पर्शन मिलता है ।’ विना अर्थ की खीच-तान किये ‘सरित-पुलिन पर’ का अर्थ है ‘नदी के तट पर’ । स्वभावतः शङ्का होनी है कि वह नदी के तट पर सोई है तो उसके ‘शशि मुख’ का अब क्या हाल है, वह तो आकाश पर ही है । पुन, सोई तो वह नदी के तट पर है, पर उसकी हृदय की धडकन है लहरो में ।—यह है पन्त जी की बिगडी कला । यह किसी लक्षणा या व्यञ्जना से सायक नहीं हो सकती । कहीं-कहीं उनके चित्र सुन्दर है । पर इस उद्धरण में सर्वत्र ऐसा ही तमाशा है ।”

निगला जी के इस कथन को हम परिमार्जन के साथही स्वीकार करेंगे। चाँदनी पहले बन्द में बंठी है आर दूसरे में अलसायी है—'वह स्वप्न-जडित नत-चितवन'। अत चौथे बन्द में उमका सो जाना अस्वाभाविक नहीं है। फिर चाँदनी कछार की रेत पर सोई है ओर धार रेत से मिली हुई है। अत उसके हृदय की धडकन का लहरो पर प्रतिबिम्बित होना भी सिद्ध किया जा सकता है। पर इतना सही है कि इस प्रकार की सिद्धि महज सिद्धि नहीं, कष्टप्राप्य है। यह भी ठीक है कि पत जी की कला खण्डता में जितनी निखरी है उतनी समग्रता में नहीं। अनेक कविताओं में कल्पना एकतान नहीं है। इस प्रकार की असावद्धता की पहले चर्चा हो चुकी है ओर कहा जा चुका है कि पत जी के चित्र स्वप्न-चित्र हैं। स्वप्न के भीतर से देखने पर इस प्रकार की अमम्बद्धता पर आश्चर्य नहीं होता।

कविता में कल्पना का महत्त्वपूर्ण स्थान है, पर कोरी कल्पना का नहीं। पत जी की आरम्भिक रचनाओं में कल्पना जितनी सजग है उतनी अनुभूति नहीं, पर बाद की क्रतियों में कल्पना अनुभूति और अनुभूति एकतान होने लगी है। यह उनकी कला के विकास का सूचक है। कल्पना और अनुभूति के संयोग के कारण ही 'गुञ्जन' के प्रणय-गीतों की निर्मिति में पत जी को इतनी सफलता मिली है। हिन्दी के शृंगारिक कवियों पर अस्वाभाविकता का लालन लगाया गया है। बात यह है कि जब व विरह-वणन करने लगते हैं तब तो कल्पना के कंगूरे पर चढ़ जाने हैं और जब संयोग-शृंगार की अवतारणा करते हैं तब कल्पना ओर अनुभूति को झटककर अत्यंत स्थूल और निम्न-चित्र उपस्थित कर देते हैं। अनुभूति उनका साथ नहीं देती। इस विश्रुबलता का अभाव पत जी की रीतिकालीन शृंगारी कवियों से अलग एक उच्चतर भावजगत् में प्रतिष्ठित करता है। उबर कल्पना और मासिक अनुभूति उनकी प्रेमवणना के अपरिहाय उपकरण हैं। इनके

सयोग से जहाँ 'परिवनन' आदि ऋचिताओ में त्रियाग का सुन्दर विकास हुआ है वहाँ 'मनुवन', 'आज रहने दा यह गह-काज', 'लाई हँ फला का हाम' जादि रचनाओ में सयोग का ।'

आरम्भ में कला की तुलना अवतार से की गई थी । राम अवतारादर्श है । ममर्थ जालाचक स्वर्गीय शुक्ल जी के अनुसार तुलसी के राम में शील, शक्ति और मोदर्य है । तुलसी के राम की सत्य, शिव, भाँति कला में भी यँ तीनों तत्त्व हैं, पर यहाँ इनके नाम और सुन्दर शिव, सत्य और सुन्दर है । पत जी मुख्यतः सुन्दरम के कवि हैं । वे स्वप्नदर्शी हैं, इसलिए आदर्शवादी हैं । उनमें शिवत्व है । वे कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानते हैं और सत्य के वास्तविक रूप से उसके आदर्श रूप को अधिक महत्त्व देने हैं ।

पत जी की कला में शिव और सुन्दर की उपस्थिति है इस सम्बन्ध में मतभेद नहीं है । पर प्रायः यह कहा जाता है कि पत जी की रचनाओ से सुन्दरम् और शिवम् से भी बड़े लक्ष्य सत्यम का बोध नहीं होता है और न उनमें वह अनुभूति की तीव्रता मिलती है जो सत्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है । पत जी ने इसका उत्तर इस प्रकार दिया है— 'यह सच है कि व्यक्तिगत सुख दुःख के सत्य को, अपने मानसिक साधर्ष को मैंने अपनी रचनाओ में वाणी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के विरुद्ध है । मैंने उससे ऊपर उठने की चेष्टा की है । गुजन में 'तप मधुर मधुर मन', 'मैं सीख न पाया अबतक सुख से दुःख को अपनाना' आदि अनेक रचनाएँ मेरी इस सचि की द्योतक हैं । मुझे लगता है कि सत्य शिव में स्वयं निहित है । जिस प्रकार फूल में रूप रंग है, फल में जीव-नोपयोगी रस, और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों द्वारा होती है उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम में सत्य के द्वारा हो सकती है । यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस

उपयोगिता से सदा रगनेवाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती। इसी प्रकार अनुभूति की तीव्रता भी मापेक्ष है, और मेरी रचनाओं में उसका मध्यम मेरा स्वभाव से है। सत्य के दोना रूप है,—शराबी शराब पीता है यह सत्य है, उसे शराब नहीं पीना चाहिए, यह भी सत्य है। एक उमका वास्तविक (फंक्चुवल) रूप है, दूसरा परिणाम से सम्बन्ध रगनेवाला। मेरी रचनाओं में सत्य के दूसरे पक्ष के प्रति मोह मिलता है, वह मेरा सम्झार है, आत्मविकास (सबलिमेशन) की ओर जाना। अनुभूति की तीव्रता का बोध बहिर्मुखी (एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करवा सकता है, मगल का बोध अतमखी (इंट्रोवर्ट) क्योंकि दूसरा कारण रूप जन्तुद्वन्द्व को अभिव्यक्त न कर उसके फलस्वरूप कल्याणमयी अनुभूति को वाणी देता है। मेरे परलव काल की रचनाओं में, तुलनात्मक दृष्टि से मानसिक सघर्ष और ह्रादिकता मिलती है और वाद की रचनाओं में आत्मोत्कष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा।<sup>11</sup>

‘परलव’ से ‘गुजन’ की ओर आते हुए पत जी सुन्दरम् से शिवम् के क्षेत्र में आते हुए दीखते हैं। अत पूर्व रचनाओं में ‘गुजन’ में शिवत्व ने अधिक प्राधान्य पाया है। ‘गुजन’ की कला मागलिक ‘गुजन’ में है और कला का मागलिक रूप वरेण्य है। पर ‘गुजन’ शिव-सत्त्व में पत जी की भावधारा के आकस्मिक दिशा-परिवर्तन और कला के कारण शिवम् और सुन्दरम् का एकात समाहार प्राय नहीं हो सकता है। स्थान-स्थान पर कोरी दाशनिकता और बौद्धिक विवेचन के कारण शुष्कता और एकरसता आ गई है। पत जी की भादुक कोमल कला जानोपदेश के इस अप्रत्याशित भार का वहन करने में सर्वत्र सफल नहीं हुई है।

झर गई कली, झर गई कली।

चल-सरित-पुलिन पर वह विकसी,

उर के सौरभ से सहज-वसी,  
 सरला प्रात ही तो विहँसी,  
 रे कृद सलिल में गई चली !  
 आई लहरी चुम्बन करने,  
 अधरो पर मधुर अधर धरने,  
 फेनिल मोती से मुह भरने,  
 वह चञ्चल मुख से गई छली !

निज वृत्त पर उसे खिलना था,  
 नव नव लहरो से मिलना था,  
 निज सुख-दुख सहज बदलना था,  
 रे गेहे छोड़ वह बह निकली ।

यह कविता एक सुन्दर अन्योक्ति हो सकती है । इसका आरम्भिक विकास अति प्रशस्त है । पर जब आगे के बन्द में हम पढते हैं 'निज वृत्त पर उसे खिलना था' इत्यादि—तो लगता है जैसा कविता की कमर टूट गई । कविता की भावुकता एवं कल्पना चली गई और काव्य की जगह वेदान्त बैठ गया ।

'नौका-बिहार' पत जी की एक अन्ठी प्रकृति-गीतिका है और इसमें पत जी की कला का एक नया विकास हुआ है क्योंकि इसमें कल्पना का सौंदर्य नहीं, यथाय चित्रण का सौंदर्य है । किन्तु अत में जल-प्रवाह से एक दार्शनिक निष्कर्ष निकालकर कि—

इस धारा-सा ही जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्गम,  
 शाश्वत है गति, शाश्वत सगम ।

शाश्वत नभ का नीला-विकास, शाश्वत शशि का यह रजत-हास,  
 —उसके सहज सौंदर्य का बिगाड दिया गया है । कविता का सहज सुन्दर प्रवाह इस निष्कर्षपूर्ण उपसंहार के लिये तैयार न था ।

पत जी की यह मार्गलिक कला आगे कल्पना और अनुभूति के संयोग से विकसित होगी ।

## मेरी कला

(श्री मुमित्रानन्दन पत)

जब मैंने पहले लिखना प्रारंभ किया था, तब मेरे चारों ओर केवल प्राकृतिक परिस्थितियाँ तथा प्राकृतिक सौंदर्य का वातावरण ही ऐसी सजीव वस्तु थी, जिनसे मुझे प्रेरणा मिलती थी। ओर, किसी ऐसी परिस्थिति या वस्तु की मुझे याद नहीं, जो मेरे मन का आकर्षित कर मुझे गाँवे अथवा लिखने की ओर अग्रसर करती रही हो। मेरे चारों ओर की सामाजिक परिस्थितियाँ तब एक प्रकार से निश्चल तथा निष्क्रिय थी, उनके चित्रपरिचित पदार्थ में मेरे किशोर-मन के लिए किसी प्रकार का आकर्षण नहीं था। फलतः मेरी प्रारंभिक रचनाएँ प्रकृति की ही लीलाभूमि में लिखी गई हैं। पवत प्राण की प्रकृति के निम्न नवीन तथा परिवर्तनशील रूप से जनसाधारित होकर मैंने स्वतः ही जैसे किसी अतर्विवशता के कारण पशुधिया तथा अनुप्यो के स्वर में स्वर मिलकर, जिन्हें तब मैं विहग-वाटिका तथा मधुवाला कहकर संबोधित किया है, पहले-पहल गुनगुनाना सीखा है।

मेरी प्रारंभिक रचनाएँ 'वीणा' नामक मधुर के रूप में प्रकाशित हुई हैं। इन रचनाओं में प्रकृति ही अनेक रूप धारणकर चपल मुखर नूपुर गजाली हुई अपने चरण बढ़ाती रही है। ममस्त काव्य-पट प्राकृतिक सुंदरता की धूप-छाँह से बुगा हुआ है। चिड़िया, मीरे, झिल्लियाँ, जग्ने, उहुर आदि जैसे मेरे बाल कल्पना के छायावन में मिलकर वाद्यतरंग बजाते रहे हैं।

'प्रथम रश्मि का आना रगिणि,  
तूने कैसे पहचाना  
कहो कहाँ है बाल-विहगिनि,  
पथा तूने यह गाना।'

अथवा

‘आओ सुकुमारी विहगबाले,  
निज कोमल कलरव में भरकर  
अपने कवि के गीत मनोहर  
फैला आओ बन-वन, घर-घर  
नाचे तृण तह पात ।’

आदि गीत आपको ‘वीणा’ में मिलेंगे, जिनके भीतर से प्रकृति गाती है ।

—‘उस फैली हरियाली में, कोन अकेली खेल रही गां वह अपनी वयवाली मे ?’ अथवा, ‘छोड़ दूँ तो की मृदु जाया, तोड़ प्रकृति से भी माया बाले, तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन’ आदि जनेक उम समय का रचनाएँ तब मेरे प्रकृति-विहारी होने की साक्षी हैं ।

जिस प्रकार प्रकृति ने मेरे किशोर-हृदय को अपने सौंदर्य से मोहित किया है, उसी प्रकार पवत-प्रदेश की निर्वाक अलघ्य गरिमा तथा हिम-राशि की स्पच्छ शुभ्र चेतना ने मेरे मन को आश्चर्य तथा भय से अभिभूत कर उममे अपने रहस्यमय मोन सगीत की स्वर-लिपि भी अंकित की है । पवत-श्रेणियों का वह मोन सदेश मेरी प्रारम्भिक रचनाओं में विराम् भावनाओं अथवा उदात्त स्वरो में अवश्य नहीं अभिव्यक्त हो सका है, किन्तु मेरे रूप-चित्रों के भीतर से एक प्रकार का अरूप-सौंदर्य यत्र-तत्र अवश्य छलकता रहा है, और मेरी किशोर-दृष्टि को चमत्कृत करनेवाले प्राकृतिक सौंदर्य में एक गभीर अवर्णनीय पवित्रता की भावना का भी अपने-आप ही समावेश हो गया है ।

‘अब न अगोचर रहो सुजान,  
निशानाश के प्रियवर सहचर—  
अधकार स्वप्नों के यान,  
तुम किसके पद की छाया हो,  
किसका करते हो अभिमान ?

अथवा

तुहिन विदु बनकर सुदर,  
कुमुव-किरण से उतर-उतर  
मा, तेरे प्रिय पद-पद्मो में  
अर्पण जीवन को कर दू  
इस ऊश की लाली में'

आदि पक्तियों में पवत-प्रदेश के रहस्यमय अधकार की गभीरता और वहा के प्रभात की पावनता तथा निर्मलता एक अतर्वातावरण की तरह अथवा सृक्षमाकाश की तरह व्याप्त है। 'वीणा' की रचनाओं में मेरे अव्ययन अथवा ज्ञान की कमी को जैसे प्रकृति ने अपने रहस्य सकेत तथा प्रेरणाबोध से पूरा कर दिया है। उनके भीतर से एक प्राकृतिक जगत का सहज उल्लास तथा अनिर्वचनीय पवित्रता फूटकर स्वतः काव्य का उपकरण अथवा उपादान बन गई है।

'वीणा' के वाद की रचनाएँ मेरे 'पल्लव'-नामक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। 'पल्लव'-काल में मझसे प्रकृति की गोद छिन जाती है। 'पल्लव' की रूप-रेखा में प्राकृतिक सौदय तथा उसकी रगीनी तो वर्तमान रहती है, किंतु केवल प्रभावो के रूप में—उसस वह सान्निध्य का सदेश लुप्त हो जाता है।

'कहो हे सुदर विहग-कुमारि,  
कहाँ से आया यह प्रिय गान'

अथवा

'सिखा दो ना हे मधुपकुमारि  
मुझे भी अपना सीठा गान।'

'आदि 'पल्लव'-काल की रचनाओं में विहग, मधुप, निर्झर आदि तो वर्तमान हैं, उनके प्रति हृदय की ममता ज्यो-की-न्यो बनी हुई है, लेकिन अब जैसे उनका साहचर्य अथवा साथ छूट जाने के कारण वे स्मृति-चित्र भावना के प्रतीक भर रह गए हैं। उनके शब्दों में कला का सौदय है,



प्रेरणा का सजीव स्पर्श नहीं। प्रकृत के उपकरण राग-वृत्ति के स्वर बन गए हैं, वे अकल्पित एतदधिक मुग्धता के वाहन अथवा बाहक नहीं रह गए हैं। 'वीणा' काल के प्राकृतिक सौंदर्य का सहचारा पल्लव की रचनाओं में भावना के सौंदर्य का भाग बन गया है, प्राकृतिक रहस्य की भावना ज्ञान की जिज्ञासा में परिणत हो गई है। 'वीणा' की रचनाओं में जो स्वाभाविकता मिलती है, वह 'पल्लव' में कला, संस्कार तथा अभिव्यक्ति के माजनों बदल गई है। बाहर का रहस्यमय पवन-प्रदेश आँखों के सामने से ओझल हो जाने के कारण एक भीतरी रहस्यमय प्रदेश मन की आखा को विग्मित करने लगा है। अब भी 'पल्लव' परिचित प्रकृति-वेश' वाला पवन का दृश्य सामने जाता है, पर उसके साथ सरल शैशव की मुखद स्मृति-सी एक बालिका भी मनोरम मित्र बनकर पास है। खड़ी दिखाई देती है। बाल-कल्पना की तरह अनेक रूप धरने वाले उड़ते बादलों में हृदय का उच्छ्वास और तुहिन बिंदु-सी चंचल जल की बूंदें, आसुआ की धारा मिल गई है। प्रकृति का प्राण छाया-प्रकाश का वीणा बन गया है, उसके भीतर से हृदय की भावना अनेक रूप धारणकर विवर्ण करती हुई दिखाई पड़ती है। उपलोप नटुरगी लाम तथा भगिभय मृदुलि-विलाम दिखानेवाली निश्चल निश्चरी अब सजल आसुओं की अचल-सी प्रणीत होती है। निश्चय ही, 'पल्लव' की काव्य-भूमिका से 'वीणा'-काल का पवित्र प्राकृतिक सौंदर्य 'उड़ गया अचानक लोभधर, फडका अपार वाग्द के पर' सदृश ही विलीन हो जाता है। उसके स्थान पर 'रय शेष रह गए हैं निश्चय' शेष रह जाते हैं। उस पवित्रता का स्पष्ट पाने के लिए हृदय जैसे छटपटा कर प्रार्थना करने लगता है—'विहग-बालिका का मृदुस्वर, अध धिले वे कोमल अग, क्रीडा कोतृहलता मन की, वह मेरी जानद उमग'—'अह! दयामय, फिर लौटा दो मेरी पद-प्रिय चंचलता, तरल तरगा-सी वह लीला, निर्विकार भावना-लता ।'

'पल्लव' की अधिकांश रचनाएँ प्रयाग में लिखी गई हैं। १९२१ के असहयोग-आंदोलन के साथ ही हमारे देश की बाहरी पारम्परियों ने

भी जैसे हिलना-डुलना सीखा है। युग-युग से जडीभूत उनकी वास्तविकता में सक्रियता तथा जीवन के चिन्ह प्रकट होने लगे। उनके स्पदन, कपन तथा जागरण के भीतर से एक नवीन वास्तविकता की रूप-रेखाएँ मन का आकर्षित करने लगी। मेरे मन के भीतर वे मस्त्र~~क~~ कीरे-वीरे संचित तो होने लगे, पर 'पल्लव' की रचनाओं में ये मुखरित नहीं हो सके। न उसके स्वर उस नवीन भावना को वाणी देने के लिए पर्याप्त तथा उपयुक्त ही प्रतीत हुए। 'पल्लव' की सीमाएँ छायावाद की अभिव्यजना की सीमाएँ थी। वह पिछली वास्तविकता के निर्जीव भाग से आक्रांत उम भावना को पुकार थी, जो बाहर की ओर राह न पाकर 'भीतर' की ओर स्वप्न-सापाना पर आरोहण करती हुई, युग के अवसाद तथा विवशता को वाणी देने का प्रयत्न कर रही थी और, साथ ही, काल्पनिक उठान द्वारा नवीन वास्तविकता की अनुभूति प्राप्त करने की चेष्टा कर रही थी। 'पल्लव' की सर्वात्म तथा प्रतिनिधि-रचना 'परिवर्तन' में विगत वास्तविकता के अतीत असतोष तथा परिवर्तन के प्रति आग्रह की भावना विद्यमान है। साथ ही, जीवन की अनित्य वास्तविकता के भीतर से नित्य सत्य का ग्याजने का प्रयत्न भी है, जिसके आधार पर नवीन वास्तविकता का निमाण किया जा सके। 'गुजन'-काल की रचनाओं में नित्य सत्य पर जैसा मेरा दृढ़ विश्वास प्रतिष्ठित हो गया है।

'सुर से नित सुदरतर,  
सुदरतर से सुदरतम  
सुदर जीवन का क्रम रे,  
सुदर-सुदर जग -जीवन'

आदि रचनाओं में मेरा मन परिवर्तनशील अनित्य वास्तविकता के ऊपर उठकर नित्य सत्य की विजय के गीत गाने को लालायित हा उठा है और उसके लिए आवश्यक साधना को भी जानाना को तैयारी करने लगा है। उसे यह भी अनुभव होने लगा है कि 'चाहिए विश्व को नव जीवन !',

और वह इस आकाशा से व्याकुल भी रहने लगा है। 'ज्योत्स्ना' में मैंने इस नवीन जीवन तथा युग-परिवर्तन की धारणा को एक सामाजिक रूप प्रदान करने का प्रयत्न किया है। पल्लवकालीन जिज्ञासा तथा अवसाद को कुहासे से निखर कर, 'ज्योत्स्ना' जगत-जीवन के प्रति एक नवीन विश्वास, आशा तथा उत्साह लेकर प्रकट होता है। 'युगात' में मेरा वह विश्वास बाहर की दिशा में भी सक्रिय हो गया है और विकास का हृदय क्रांतिवादी भी हो गया है। 'युगात' की क्रांति की भावना में आवेश है और है एक मनुष्यत्व के प्रति सकेत। अनित्य वास्तविकता का बोध मेरे मन में पहिले परिवर्तन और फिर क्रांति का रूप धारण कर लेता है। नित्य सत्य के प्रति आकर्षण नवीन मानवता के रूप में प्रस्फुटित होने लगता है। दूसरे शब्दों में, बाहरी क्रांति की अभावात्मकता की पूर्ति मेरा मन नवीन मनुष्यत्व की भावात्मक रीति द्वारा करना चाहता है। 'हुत झरो जगत के जीर्ण' पत्र, हे त्रस्त ध्वस्त, हे शुष्क शीण' द्वारा जहाँ पिछली वास्तविकता को बदलने के लिए ओजपूर्ण आह्वान है वहाँ 'ककाल जाल जग में फँले फिर नवल रुधिर पल्लव लाली में' 'पल्लव'-काल की स्वप्न चेतना द्वारा उस रिक्त स्थान को भरने के लिए आग्रह भी है।

**'गा कोकिल ! बरसा पावककण !**

**नष्ट भ्रष्ट हो जोर्ण-पुरातन**

**ध्वस-भ्रश जग को जड बधन'**

के साथ ही 'हो पल्लवित नवल मानवपन', 'रच मानव को हित नूतन मन' भी मैंने कहा है। यह क्रांति-भावना, जो अब साहित्य में प्रगतिवाद के नाम से प्रसिद्ध हो चुकी है, मेरी ताज, कलरव आदि युगातकालीन रचनाओं में विशेष रूप से अभिव्यक्त हो सकी है और मानववाद की भावना 'युगात' की 'मानव', 'मनुस्मृति', आदि रचनाओं में। 'बापू के प्रति' शीर्षक मेरी उस समय की रचना गांधीवाद की ओर झुकाव की द्योतक है, जो 'युगवाणी' में भूतवाद तथा अध्यात्मवाद के प्रारंभिक समन्वय का रूप धारणकर

लेती है। 'युगवाणी' तथा 'ग्राम्या' में मेरी क्रांति की भावना मार्क्सवादी दशन से प्रभावित ही नहीं होनी, उसे जात्मसात करने का भी प्रयत्न करती है।

‘भूतवाद उस स्वर्ग के लिए है केवल सोव्स्न,  
जहाँ आत्मदर्शन अनादि से समासीन अम्लान’

अथवा

‘भूतो स्वप्न दो, मन के स्वप्न—आज बनो तुम फिर नव मानव ।’

‘संस्कृति का प्रश्न,’ ‘साम्प्रतिक हृदय,’ आदि उस समय की अनेक रचनाएँ मेरी उस सांस्कृतिक तथा समन्वयात्मक प्रवृत्ति की द्योतक हैं। ‘ग्राम्या’ मेरी सन् १९४० की रचना है, जब प्रगतिवाद हिंदी-साहित्य में घुटना के बल चलना सीख रहा था। आज के दिन प्रगतिवाद जिन प्रकार बगयुद्ध की भावना के साथ दृढ़ कदम रखकर जागे वहना चाहता है, इस दृष्टि से ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ को प्रगतिवाद की तुलनाहट ही कहना पड़ेगा। सन् १९६० के बाद का समय द्वितीय विश्वयुद्ध का वह काल रहा है, जिसमें भौतिक विज्ञान तथा मान-पेशियों की सगठित शक्ति ने मानवता के हृदय पर नग्न पैशाचिक नृत्य किया है। सन् ४२ के असह्याग-जादोलन में भारत को जिस पाशविक अत्याचार तथा नृशसकता का सामना करना पड़ा, उससे हिंसात्मक बाह्य क्रांति के प्रति मेरा ममस्त उत्साह अथवा मोह विलीन हो गया। मेरे हृदय में यह बात गभीर रूप से अंकित हो गई कि नवीन सामाजिक सगठन राजनीतिक-आर्थिक आधार पर होना चाहिए। यह धारणा सबप्रथम सन् १९४२ में मेरी ‘लोकायन’ की योजना में प्रकट है। आगे चलकर ‘स्वर्ण-किरण’ और ‘स्वर्णधूलि’ की रूप-रेखा तथा नवीन मान्यताओं का आधार क्या हो, इस सबब में मेरे मन में ऊहापोह चल ही रहा था कि इसी समय मैं श्री अरविंद के जीवनदर्शन के संपर्क में आ गया और मेरी ‘ज्योत्स्ना’-काल की चेतना एक नवीन युग-प्रभात की व्यापक चेतना में प्रस्फुटित होने लगी जिसको मैं प्रतीकात्मक रूप से स्वर्णचेतना कहा है। और, मेरा विश्वास धीमे-धीरे और भी

दृढ़ हो गया कि नवीन सांस्कृतिक आरोहण इसी नवीन चेतना के आलोक में संभव हो सकता है, जो मनुष्य की वर्तमान मानसिक चेतना का अतिक्रम कर उसे एक अधिक ऊँचे, गंभीर तथा व्यापक बरातल पर उठा देगी । और, इस प्रकार आनेवाली क्रांति केवल रोटी की क्रांति, सामान अधि-कारों की ही क्रांति न होकर जीवन के प्रति दृष्टिकोण की क्रांति, मानसिक मान्यताओं की क्रांति तथा सामाजिक तथा नैतिक आदर्शों की भी क्रांति होगी । दूसरे शब्दों में भवती क्रांति राजनीतिक-आर्थिक क्रांति तक ही सीमित न रहकर आध्यात्मिक क्रांति भी होगी, क्योंकि वर्तु-जगत् के प्रति हमारे ज्ञान का स्तर हमारी आध्यात्मिक पारणा के सूक्ष्म स्तर से अविच्छिन्न रूप में जुड़ा हुआ है, और वर्तमान युग की निष्प्रखलता को नवीन मानवीय सामंजस्य देने के लिए मनुष्य की अप्राण-सबधों चेतनाओं का परिहरण स्वभावतः होना आवश्यक है । जवगामारी है, जिसे मैंने 'संस्कृति' में उक्त प्रकार कहा है —

‘संस्कृति’ हा गई धरती,

जीवन ।’ (मनलित)

## सहायक साहित्य

- १ सुमित्रानन्दन पत (श्री नगेन्द्र)
- २ पत और गुञ्जन (श्री हरिहर निवास द्विवेदी)
- ३ पत का 'गुञ्जन'—एक विश्लेषणात्मक अध्ययन (प्रो० विश्वनन्दन प्रसाद)
- ४ पत और पल्लव (कविवर निराला)
- ५ प्रबन्ध-प्रतिमा ('मेरे गीत और कला'—कविवर निराला)
- ६ हिन्दी साहित्य और वीसवीं शताब्दी (श्री सुमित्रानन्दन पत—श्री नन्ददुलारे वाजेपेयी)
- ७ विचार और विवेचन (पत जी का नवीन जीवन दर्शन—डा० नगेन्द्र)
- ८ पल्लव (भूमिका—श्री सुमित्रानन्दन पत)
- ९ बीणा (भूमिका—श्री सुमित्रानन्दन पत)
- १० आधुनिक कवि, २ (पर्यालोचन—श्री सुमित्रानन्दन पत)
- ११ युगान्त (चित्र-रेखा—श्री दीनानाथ पत)
- १२ हिमालय वर्ष १, अंक १२ (सुमित्रानन्दन पत—श्री विश्वमोहन सिंह)
- १३ नया साहित्य, भाग तीन (सुमित्रानन्दन पत का 'मानव'—दि० के० ब्रेडेकर)
- १४ प्रतीक, ९ शब्द (सुमित्रानन्दन पत—श्री 'वचन')
- १५ प्रतीक, ४ हेमन्त (मेरा रचना काल—श्री सुमित्रानन्दन पत)
- १६ प्रतीक, ३ शब्द (युगवाणी पर एक दृष्टि—श्री सुमित्रानन्दन पत)
- १७ पारिजात, ५ ('स्वर्ण किरण'—पत किशर श्री चन्द्रबली सिंह)
- १८ हिमालय, वर्ष २, अंक २, (स्वर्ण किरण—श्री विद्याज्ञान)

- १९ नया साहित्य, मई १९८९ (जन सघर्ष से दूर रहनावाले साथी, साने से रंग की राजनीति और उसकी साहित्यिकता अपनी बात)
- २० रंग, कविता-अंक १९८१ (रहस्यवादी कविता का फेन्ड-विन्दु-श्री ठगारी प्रसाद विन्दो)
- २१ छायावाद का पतन (डा० देहराज)
- २२ छायावाद (श्री रामरत्न भटनागर)
- २३ काव्य और कला तथा अन्य निना (श्री जयशंकर प्रसाद)
- २४ वायुक (श्री निराला)
- २५ हिन्दी साहित्य का इतिहास (आचार्य रामचन्द्र शुक्ल)
- २६ आधुनिक हिन्दी साहित्य (डा० वाण्य)
- २७ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास (डा० कृष्ण लाल)
- २८ विचार और अनुभूति (आधुनिक काव्य के आलोचक—डा० नरोन्द्र)

